नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

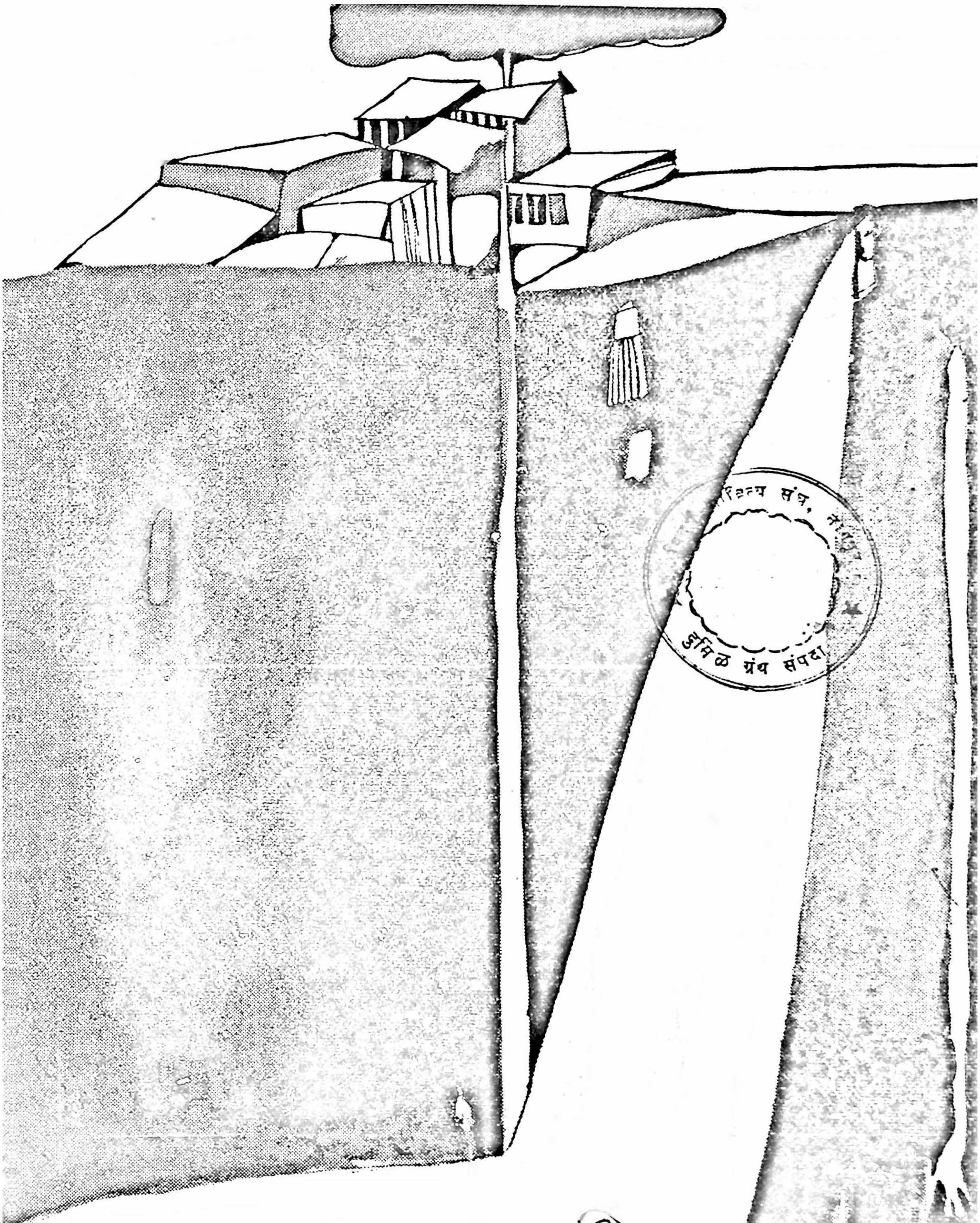
सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



फेब्रुवारी–मार्च
१९७४

युगवाणी

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

सत्यकथा : मार्च १९७४

'सत्यकथे'च्या आगामी अंकांमध्ये

मर्दांची माउली [अप्रसिद्ध नाट्यप्रवेश] मामा वरेरकर

'विश्रब्ध शारदा' : पु. य. देशपांडे

भाषांतराचे प्रश्न : काही विचार : विलास सारंग

'धार आणि काठ' : उषा हस्तक

'कीचकवधा'ची पार्श्वभूमी : वि. आ. खैरे

सत्यकथा, मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, मुंबई ४००००४

ललित लेख–लेखक : तीन

कथा लेखक : दहा

दीर्घ कथा–लेखक : एक

दीर्घ कविता–कवी : एक

नाट्यकाव्य–कवी : एक

कवी : एकोणतीस

देशपांडे, प्रकाश (२०२) जून–जुलै ७३; (३०७) ऑगस्ट–सप्टें. ७३; (५१९) ऑक्टो.–नोव्हें. ७३; (९०२) फेब्रु.–मार्च ७४

देशपांडे, वा. ना. (२०१) सप्टें.–ऑक्टो. ७१; (५१३) ऑक्टो.–नोव्हें. ७३

देशपांडे, शिरीष गोपाळ (५१७) ऑक्टो.–नोव्हें. ७३; (७७१) डिसें. ७३–जाने. ७४.

देशमुख, एकनाथ (४१६) जाने.–फेब्रु. ७२

बढे, राजा (६८) जुलै–ऑगस्ट ७१;

मनोहर, यशवंत (२०७) सप्टें.–ऑक्टो. ७१; (४१६) जाने.–फेब्रु. ७२; (४५४) ऑक्टो.–नोव्हें. ७२

मुक्तिबोध, शरच्चंद्र (४४५) ऑक्टो.–नोव्हे. ७२

मेश्राम, केशव (१५७) सप्टें.–ऑक्टो. ७१

लोखंडे, शशिकांत (९०५) फेब्रु.–मार्च ७४

वझे, मनोहर चिंतामणि (३) मे–जून ७१; (६९) जुलै–ऑगस्ट ७१; (२०७) सप्टें.–ऑक्टो. ७१ ऑक्तॅव्हिओ (३००), पाब्लो नेरुदा (२९९/२), लोर्का. फेदेरिको गार्सिया (३०१–२–४) अनुवादक : वझे, मनोहर चिंतामणी नोव्हें.–डिसें. ७१

वॅग्नर, डेव्हिड. अनुवाद : देवधर, जयंत (३०४) नोव्हें.–डिसें. ७१

शनवारे, श्रीधर (६) मे–जून ७१; (४५२) ऑक्टो.–नोव्हें. ७२; (५८८) ऑक्टो.–नोव्हें. ७३

नाटिका–लेखक : पाच

एलकुंचवार, महेश (४७१) ऑक्टो.–नोव्हें. ७२

कुळकर्णी, अरुण भिकाजी (३१२) नोव्हें.–डिसें. ७१

केळकर, शशिकांत नारायण (५७४) मार्च–एप्रिल ७२

धोटे, प्रभाकर (१७४) सप्टें.–ऑक्टो. ७१

पात्रीकर, वामन (३७६) जाने.– फेब्रु. ७२

नाटककार : एक

एलकुंचवार, महेश (४७५) मार्च–एप्रिल ७२

टिपणांचे लेखक : चौतीस

आलासे, वीणा (२८२) ऑगस्ट–सप्टें. ७३

उर्ध्वरेषे, प्रभाकर (१७७) जून–जुलै ७३

एलकुंचवार, महेश (१३१) जुलै–ऑगस्ट ७१

कविमंडन, भा. ज. (४५७) जाने–फेब्रु. ७२; (२९४) ऑगस्ट–सप्टें. ७३

कुळकर्णी, द. भि. (३७) मे–जून ७१; (३६४) नोव्हें.–डिसें. ७१; (५९०) मार्च–एप्रिल ७२; (९७) मे–जून ७२; (४५७) ऑक्टो.–नोव्हें. ७२; (६०१) डिसें. ७२ जाने–७३; (६७८) फेब्रु.–मार्च ७३; (१७४) जून–जुलै ७३; (२९०) ऑगस्ट–सप्टें. ७३; (७७३) डिसें. ७३–जाने. ७४

गणोरकर, प्रभा (६८५) फेब्रु–मार्च ७३; (१८२) जून–जुलै ७३,

गोडसे, द. ग. (४७९) आक्टो.–नोव्हें. ७३

घुमरे, दिगंबर (१००) मे–जून ७२; (४६१) ऑक्टो.–नोव्हें. ७२;

घोंगे, हरिहर चंद्रशेखर (१०४) मे–जून ७२; (८६०) फेब्रु–मार्च ७४

चिमोटे, बाबुराव (२५४) सप्टें.–ऑक्टो. ७१

जोग, शकुंतला (२५२) सप्टें.–ऑक्टो. ७१; (४५१) जाने.–फेब्रु. ७२; (५९६) मार्च–एप्रिल ७२

जोशी, मधुकर रामदास (२५०) सप्टें.–ऑक्टो. ७१

ठेंगडी, ना. बा. (६७९) फेब्रु.–मार्च ७२; (१७९) जून–जुलै ७३ (४९८) ऑक्टो.–नोव्हें. ७३

डहाके, वसंत आबाजी (६०६) डिसें. ७२–जाने. ७३

डोळके, सुरेश म. (३६३) नोव्हें.–डिसें. ७१

देवधर, जयंत (९६) मे–जून ७२

देशपांडे, आ. रा. (२१३) जुलै–ऑगस्ट ७२

देशपांडे, ग. त्र्यं. (९१) मे–जून ७२

परांजपे, भा. श्री. (२१५) जुलै–ऑगस्ट ७२

पुराणिक, प्रभाकर (६०२) मार्च–एप्रिल ७२

पंडित, दि. ब. (४६१) जाने.–फेब्रु. ७२

पंडित, भवानीशंकर श्रीधर (४४९) जाने.–फेब्रु. ७२

पांढरीपांडे, सुरेश श्री. (१२९) जुलै–ऑगस्ट ७१

पांढारकर, प्रल्हाद (६८३) फेब्रु.–मार्च ७३, (१८५) जून–जुलै ७३

प्रभुदेसाई, वि. बा. (४५९) जाने.–फेब्रु. ७२; (२१९) जुलै–ऑगस्ट ७२

समीक्षक : तेहतीस

पत्र लेखक : बारा

दाभाडे, बाळकृष्ण (६१८) डिसें. ७२–जाने. ७३
देशमुख, उषा. मा. (४६५) जाने.–फेब्रु. ७२
पारसनीस, कुंदा (६९) एप्रिल–मे ७३
पार्थसारथी (४९) मे–जून ७१; (१३५) जुलै–ऑगस्ट ७१
मिराशी, वा. वि. (२९३) सप्टें. ७२
येरकुंटवार, व. स. (६१३) डिसें. ७२–जाने. ७३
सावळापूरकर, पां. कृ. (७०) एप्रिल–मे ७३

संहिता–संपादणी : चार

जोशी, मधुकर रामदास (८) मे–जून ७२
प्रबंध, (प्रबंध पदवीसाठी मंजूर झालेल्या अप्रकाशित प्रबंधाचा वस्तुनिष्ठ परिचय)–२
कुळकर्णी, द. भि. (६१–६२) मे–जून ७२; (१८०) जुलै–ऑगस्ट ७३
परांजपे, जयंत (५७४) डिसें. ७२–जाने. ७३

मुखपृष्ठ : सहा

कावळे, प्रकाश. नोव्हें.–डिसें ७१; मार्च–एप्रिल ७२; जुलै–ऑगस्ट ७२; फेब्रु.–मार्च ७३
गावली, जयंत. सप्टें.–ऑक्टो. ७१
डहाके, वसंत आवाजी. ऑक्टो.–नोव्हें. ७२; डिसें. ७२–जाने. ७३; ऑगस्ट–सप्टें. ७३
देवधर, जयंत. मे–जून ७१; जुलै–ऑगस्ट ७१; सप्टें.–ऑक्टो. ७१; सप्टें. ७२
परव, वसंत. ऑक्टो.–नोव्हें. ७३
हरकरे, जयंत. डिसें. ७३–जाने. ७४.

छायाचित्रे : पाच

कावळे, प्रकाश (आर्टप्लेट) ऑक्टो–नोव्हें. ७२
तरुण भारत (३) जुलै–ऑगस्ट ७२, ऑक्टो.–नोव्हें. ७२
पंडित, भ. श्री. (२) जुलै–ऑगस्ट ७२, ऑक्टो.–नोव्हें. ७२
शेवडे, इंदुमती. (आर्ट प्लेट) (२) डिसें. ७२–जाने. ७२
हरकरे, जयंत. ऑक्टो. नोव्हें. ७३

रेखाटणे : सात

काकडे, विजय (४७०) जाने.–फेब्रु. ७२
कावळे, प्रकाश (१७५) जुलै–ऑगस्ट ७२; (६९०) फेब्रु.–मार्च ७३
डहाके, वसंत आवाजी (१६९) सप्टेंबर–ऑक्टो ७१; (४६४) जाने.–फेब्रु. ७२; (८४) मे–जून ७२; (१६२) जुलै–ऑगस्ट ७२; (३) सप्टें, ७२; (३०७, ३३३, ४४५, ४५१) ऑक्टो.–नोव्हें. ७२; (५५९) डिसें. ७२–जाने. ७३; (६३२) फेब्रु.–मार्च ७३; (२९८) ऑगस्ट–सप्टें ७३, (५१३) ५४३, ५८३, ५८९, ५९०, ६७३) ऑक्टो.–नोव्हें. ७३; (७६७) डिसें. ७३ जाने. ७४
देवधर, जयंत (५२) जुलै–ऑगस्ट ७१; (२०१) सप्टें.–ऑक्टो. ७१; (२) नोव्हेंबर–डिसें. ७१; (४९१, ५१७, ५८०) मार्च–एप्रिल ७२; (५७) मे–जून ७२; (२२६) सप्टें. ७२ (३३१) ऑक्टो.–नोव्हें. ७२
नाकाडे, धनंजय (२३) मे–जून ७१, (५७८) डिसें. ७२–जाने. ७३; (१८९) जून–जुलै ७३
मेंदुले, अरुण (३०२) ऑक्टो.–नोव्हें. ७२
मिथिला (५१९) आक्टो.–नोव्हें. ७३

चित्रकार : एक

पाटणकर, भांजीभाई मलपृष्ठ ३ डिसें. ७२–जाने. ७३; मलपृष्ठ ३, फेब्रु.–मार्च ७३; (१८८) जून–जुलै ७३; (३३३) ऑगस्ट–सप्टें. ७३; आर्ट प्लेट (२) ऑक्टो.–नोव्हें. ७३, (७) डिसें. ७३–जाने. ७४

अक्षरे : चार

कावळे, प्रकाश (मुखपृष्ठावरील 'युगवाणी') ऑक्टो.–नोव्हें. ७२ व फेब्रु.–मार्च ७३
ग्रेस : (४७१, ४९१, ४९५, ५०५, ५११) ऑक्टो.–नोव्हें. ७२ (मुखपृष्ठावरील अक्षरे, ५५८) डिसें. ७२–जाने. ७३; (६३०) फेब्रु.–मार्च ७३; (ललित गद्याची शीर्षके) ऑक्टो.–नोव्हें. ७३
देवधर, जयंत (३२३, ३४१, ३४५, ३५५, ३५८, ३६५, ३७१, ३७५, ३७९, ३८७, ३८९, ३९५, ३९९, ४०९) ऑक्टो.–नोव्हें. ७२
गणेश नायडू (ललित गद्य आणि इतर अक्षरे) ऑक्टो.–नोव्हें ७३ व डिसें. ७३, जाने. ७४.

□ □ □

बोरिस पास्तरनाक : डॉ. युरी झिवागो : ३

अशोक दामोदर रानडे

म्हटले तर डॉ. झिवागो ही कादंबरी पास्तरनाकचे शेंडेफळच. या कादंबरीनंतर त्याने एक नाटुकले लिहिले. पण एक तर या नाटुकल्यांत पास्तरनाकच्या प्रतिभेचा ओसरता सूरही आपल्याला आढळत नाही इतके ते साधारण आहे. आणि दुसरे म्हणजे कादंबरीचाच आशय पुढे चालू ठेवून त्याला अधिक खोली देऊन आपण हे नाटुकले लिहिले असा खुद्द पास्तरनाकचा दावा होता. केवळ पहिल्या कारणाच्या आधारेही आपण असे म्हणू शकतो की डॉ. झिवागो ही पास्तरनाकच्या लेखनताली भैरवी होय.

हे असे का झाले ? कवि पास्तरनाकला या कादंबरीने रिते केले काय ? कादंबरीनंतर नाटकाकडे वळण्याचा पास्तरनाकचा यत्न कादंबरी व काव्य या प्रकारांच्या अंगभूत अंतर्विरोधाकडे आपले लक्ष्य वेधतो काय ? कादंबरी हा वाङमयप्रकार कवीला संपविणारा असतो काय ? की हा फक्त रशियन महाकादंबरीचा विशेष आहे ? की पास्तरनाक-प्रकृतीच्या कवीने रशियन प्रकारची महाकादंबरी लिहिल्याचा हा परिणाम होता ? की पास्तरनाकने डॉ. झिवागोनंतर काही न लिहिणे हा केवळ योगायोग आहे ?

डॉ. झिवागोचे अंतरंग अधिक तपशीलात जाऊन तपासल्याने वरील प्रश्न सुटतील असे नाही. कादंबरीचे अंतरंग समजून घेण्यास मात्र वरील प्रश्नांचा उपयोग निश्चितपणे होईल. एका विशिष्ट मर्यादेनंतर या प्रश्नांच्या अनुरोधाने केलेला तलास आपल्याला कादंबरीच्या पार पलीकडे घेऊन जाईल असा धोका दिसत असतानाही वरील प्रश्न सुरवातीसच नोंदवून ठेवण्याचा उद्देश असा की पास्तरनाकी कादंबरीच्या सामर्थ्याची आणि तिच्या मर्यादांची बीजे या प्रश्नांत कमी अधिक स्पष्टपणे दिसतात याची जाणीव असावी.

डॉ. झिवागो ही कादंबरी **निर्णायक** स्वरूपाची कादंबरी आहे. तसे पाहता टॉलस्टॉय किंवा डोस्टोयेव्स्की यांच्या मानाने जीवनाच्या अंतिम प्रश्नांचा या कादंबरीत बऱ्याच कमी प्रमाणात खल झाला आहे. यात तत्वचर्चा नाही, धर्मस्वरूपाविषयीचे वादविवाद नाहीत, प्रेषिताच्या आवेशाने, आग्रहाने केलेल्या भविष्यवाणीची प्रखरता नाही. उलटपक्षी भूक-वस्त्र-निवारा यासारख्या मूलभूत मानवी गरजांचे अनलंकृत चित्रण आहे. किंवहुना अशा खऱ्या प्रश्नांना तात्विक पातळीवर नेणाऱ्या व परिणामत: त्यांचे प्रत्यक्ष अस्तित्व नाकारणाऱ्या साम्यवादाची डॉ. झिवागोमध्ये टरच उडविली आहे. मग ही कादंबरी निर्णायक आहे असे कोणत्या अर्थाने म्हणावयाचे ? निर्णायक अशा अर्थाने की खुद्द लेखक व कादंबरीतील युरी, लॅरा सारखी महत्वाची पात्रे आपापल्या आयुष्यांतील वाटचालीत व वाटचालीतील वेगवेगळ्या टप्प्यावर जाणीवपूर्वक निर्णय घेतात. समोर आलेल्या समस्येतील मानसिक व तात्विक प्रश्नांबाबतही (तत्वचर्चा व युक्तीवाद न करता) आपापली भूमिका त्यांनी निश्चितपणे घेतलेली असते. त्यामागे जीवनाच्या अनुभवाचे पाठबळ असते. विद्या, व्यासंग इ. च्या आधारे ज्ञान मिळून, मग त्याच्या आधारे, कोणता मार्ग स्वीकारावयाचा, कशाची निवड करावयाची याचा निर्णय होत नसून आपापल्या जीवनाच्या संचिताच्या प्रकाशात, अंत:स्फूर्ति म्हणता येईल अशा शक्तीच्या जोरावर, ह्या सर्व व्यक्ती जाणीवपूर्वक कृतिशील होत असतात.

युरीचेच उदाहरण घ्या. व्यक्तिमत्वस्वातंत्र्य, धर्म व कला यांची सांगड, तो ज्या विशिष्ट तऱ्हेने इतिहासाची मांडणी करून घालू पाहतो, त्यामुळे चीन, भारत, इजिप्त इ. ख्रिस्तपूर्व संस्कृतींनी मानवी जाणीवेला काहीच दिले नाही असा सिद्धांत सूचित

केला जातो. युक्तिवाद व ऐतिहासिक पुरावे इ. च्या द्वारे हा सिद्धांत अर्थातच खोडताही येईल. मग कादंबरीच्या आशयाच्या केंद्रस्थानी असला विचार मांडला जाण्याचे प्रयोजन काय? पुन्हा आणि युरीसारख्या महत्त्वाच्या पात्राकरवी या विचारांना महत्त्वाच्या स्थानी का वसविले जाते? संशोधन म्हणजे काय, त्याच्या पद्धती कोणत्या, संशोधनान्ती निष्कर्ष कसे हाती लागतात व त्यांची सत्यता कशी पडताळून पाहिली जाते याची पास्तरनाकसारख्या तत्वज्ञानाच्या विद्यार्थ्याला माहितीच नव्हती असे नाही. आणि खुद्द युरीसुद्धा काही अनपढ नाही. मग हे सिद्धांत चर्चेशिवाय, विवेचनाशिवाय समोर का ठेवले जातात? युरीच्या मामाच्या–निकोलाएविचच्या तोंडी हेच विचार घातले आहेत. पण कादंबरीत मात्र विद्वान म्हणून मान्य असलेल्या या पंडिताकडून हे विचार खेळविले जात नाहीत. तर सिमासारख्या, तुलनेने अविद्वान् व्यक्तीच्या तोंडून त्यांचा पुनरुच्चार होतो आणि लॅरासारख्या व्यक्तीवर या अशिक्षित पाटवाचा प्रभाव पडतो असेही आपल्याला दक्षतेने सांगण्यात येते. मुद्दा असा की हे सिद्धांत, ही मूलतत्वे, मानवी इतिहासाचा अर्थ लावणारी ही भाष्ये; तर्क, कारणमीमांसा यांच्या व्यूहाला बाजूला सारूनच पुढे अवतरतात. तर्कापोटी हाती लागणारी सत्यासत्यतेची कसोटी त्यांना लावू पहाणे हेच चुकीचे. कारण या साऱ्यांना कादंबरीच्या विश्वातील व्यक्तींच्या अनुभवाने जन्म दिला आहे. या व्यक्तींचा इतिहास चूक असला तरी अनुभव खरे असतात. त्यांना ज्ञान लाभलेले नाही पण प्रत्यय आलेला आहे. त्यांना ज्याचा प्रत्यय आला त्याची पारख–निरख पुन्हा करण्याची आवश्यकता नाही. त्यांचा फक्त स्वीकार करता येतो अशी या पात्रांची श्रद्धा आहे. या श्रद्धेपोटी त्यांच्या वाचेला एक निर्णायक रूप प्राप्त होते. त्यांनी व्यक्त केलेली मते बाजूला काढून आपण पारखू गेल्यास कदाचित ही मते निर्णायक नाहीत असे आपण म्हणू शकू. पण व्यक्तींच्यासह आलेली ही मते त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा भाग बनून आपल्यापुढे येतात. त्यांना नाकारण्याचे स्वातंत्र्य मग आपल्या हाती रहात नाही. कादंबरीचे जीवनतत्व आपल्याला या पात्रांचा स्वीकार करण्यास भाग पाडते. आत्मप्रत्ययापोटी निर्णायकपणे वावरणाऱ्या व्यक्तींचा वावर कादंबरीला निर्णायकपणा देतो.

युरीच्या क्रांतिविषयक मतांचाही प्रकार काही फारसा वेगळा नाही. त्याची मते जीवनातल्या वेगवेगळ्या टप्प्यावर बदलतात. प्रथमतः तो क्रांतीचे स्वागत करतो. क्रांती म्हटली की ती वाईटच असे त्याला वाटत नाही. क्रांतीच्या दिशेने निश्चित पावले टाकलेल्या १९१४ नंतरच्या रशियाबद्दल तो लॅराजवळ काय बोलतो ते पाहण्यासारखे आहे :

" Do you realise what an unheard of thing is happening ? Such a thing happens only once in an eternity. Just think of it, the whole of Russia has its roof torn off, and you and I and everyone else are out in the open ! And there is nobody to spy on us–we are free–not just free in theory, in words–it's real freedom, dropped out & the sky, freedom beyond our expectations."
(P. 161.)

केवळ उत्साहाच्या पहिल्या भरात युरी असे काही बोलला असेल असे कसे म्हणावे? क्रांतीनंतर रशियात काही काळ परत आलेल्या आपल्या मामाचा व आपल्या वडिलांचा वादविवाद शांतपणे ऐकणारा (पण नंतर आपल्याच घरच्या मेजवानीच्या प्रसंगी न राहवून,) युरी अनपेक्षितरीत्या भाषण देऊन त्या भाषणात क्रांतीविषयी अनुकूल विचार व्यक्त करतो. हे भाषण बरेच लांब आहे. त्यातली महत्त्वाची वाक्ये पुढीलप्रमाणे आहेत :

"In this third year of the war the conviction has formed among the people that the difference between those in the front line and those at the rear must sooner or later be abolished. The Sea of blood will rise until it reaches every one of us and submerges all who tried to stay out of the war by sitting it out at home. The revolution is this flood... I do not know if the people will rise of themselves and advance spontaneously like a tide, or if everything will only be done in their name. Such a huge event cannot be asked for its credentials, it has no need to give dramatic proof of its existence, we will take it on trust. It wolud be mean and petty to try to dig for the causes of

titanic happenings. Indeed they have not any. It's only in a family quarrel that there is a beginning .....what is truly great is without beginning, like the universe

I also think that Russia is destined or become the first socialist country since the beginning of the world. "....

यापुढे युरीची क्रांतीविषयीची अनुकूल मते हळूहळू बदलत गेली आहेत. वाचाळता, अती उत्साहापोटी जीवनाचे व्यापक दर्शन घेण्याआधीच जीवनाचे अर्थ लागल्याची आरोळी ठोकणारी इतकेच नव्हे तर तेच अर्थ खरे असल्याची भूमिका कडवेपणे घेणारी क्रांती, या सर्वांचा त्याला उबग येऊ लागतो. क्रांती मुळात शुद्ध असते पण राजकारणी लोक तिचे स्वरूप बिघडवितात. सामान्यांच्या दुःखांचे शाब्दिक अमूर्तीकरण करून राजकारणी लोक व धंदेवाईक क्रांतिकारक सर्व जीवन प्रवाहच कृत्रिम बनवून टाकतात असेही त्यांचे भाष्य आहे. सर्व गोष्टी तीव्र उपाययोजना करून बदलता येतात. नवीन उभारणीसाठी प्रथम संपूर्ण संहार आवश्यक असतो, अशी भूमिका घेणाऱ्या रॅडीकल्सची सांगड युरी कशाकशाशी घालतो ते या संदर्भात पाहण्यासारखे आहे. लोकांच्या चेहऱ्याची इ. हालचाल पाहून त्यांचे बोलणे कळून घेणारा व स्वतः बोलणाऱ्या बहिऱ्या-मुक्याशी आगगाडीत गाठ पडल्यावर युरीच्या ज्या गप्पा होतात त्यामध्ये युरी निहिलिस्ट-डोस्टोयेव्स्कीची पात्रे-खेडेगावातले संकुचित विद्वान-मुक्या-बहिऱ्याचे उद्गार अशी साखळी जोडतो. कारण संपूर्ण संहाराची भाषा करणारा, जीवनाचे वळण बदलून टाकू असे गरजणारा आजूबाजूची परिस्थिती प्रत्यक्षपणे न समजणाराच असतो असेच जणू युरीला इथे दर्शवायचे आहे! याहीपुढे जाऊन युरीने क्रांतीला त्याज्यही मानले आहे.

'मार्क्सिझम हे शान्त असू शकत नाही कारण त्याने सत्याची चाड बाळगलेली नाही.' (p. 286)

" Revolutionaries who take the law into their own hands are horrifying, not as criminals, but as machines that have got out of control, like a run-away train ..... But it turns out that those who inspired the revolution are not at home in any thing except change and turmoil: that's their native element...... (p. 327-28)

" Only once in his life had this uncompromising language and single-mindedness filled him with enthusiasm. Was it possible that he must pay for that one moment of rash enthusiasm all his life by never hearing, year after year, anything but these unchanging, shrill, crazy exclamations and demands, ever more lifeless, meaningless, and unfulfillable as time went by" (p. 419)

विस्मयपूर्ण दर्शन, आदरपूर्वक स्वीकार, निश्चयपूर्वक पालन, संदेहपूर्ण पुनर्विचार व सखेद इन्कार या सर्व अवस्थांतून युरी व क्रांती यांचे संबंध कादंबरीत चित्रित होतात.

लक्षणीय मुद्दा असा की निश्चितपणे ज्याचा बुद्धिवाद्यांत समावेश होईल असा युरी आपल्या क्रांतिविषयक धारणेच्या कोणत्याही टप्प्यावर बुद्धिवाद, युक्तीवाद, वाद-प्रतिवादांनी होणारे मतपरिवर्तन इ. च्या सहाय्याने पोचलेला दिसत नाही. तो खरा प्रत्ययवादी आहे. अंतस्फूर्तीच्या, आतल्या आवाजाच्या साक्षीने बोलणारा आहे. ज्ञानमार्गापेक्षा भक्तिमार्ग त्याला अधिक जवळचा आहे. आणि या प्रत्ययवादित्वामुळे त्याच्या जीवनाने निर्णायकपणाची आणि एक सूक्ष्म पातळी गाठली आहे. युक्तिवादावर आधारलेली, बुद्धिवादाच्या तर्कसंगत मार्गाने उभारली जाणारी भूमिका बरोबर किंवा चूक म्हणता येते. अशा भूमिकेविषयी चर्चा करता येते. कारण युक्तिवाद म्हटला की शब्द, शब्दार्थ, व्याख्या, विचारप्रक्रियांची भाषिक रूपे इ. मूर्त होऊ शकणाऱ्या गोष्टींचे अस्तित्व गृहीत असते. दुसऱ्या शब्दात असे म्हणता येईल की अशा भूमिका नेहमीच अ-निर्णायक, मुक्त असतात. पण प्रत्ययवादी भूमिकांचे असे नसते. प्रत्यय एक तर येतो किंवा येत नाही. आणि युरीला प्रत्यय आला की नाही हे एक युरी किंवा सर्वलक्षी लेखकच सांगू शकणार. म्हणजे असे की प्रत्यय आला किंवा नाही याविषयी दुसरे कोणी वाद घालू शकत नाही. युरीची भूमिका याही अर्थाने विलक्षण निर्णायक आहे. त्याविरुद्ध अपील नाही. युरीची

काव्यात्म, दुःखात्म, चिंतनशील चरित्ररेखा आपल्यासमोर प्रभावीपणे उभी ठाकते पण तिच्या प्रभावात आपल्याला असहाय्य वाटायला लावणारी अशीही एक छटा असते ती या निर्णायकपणामुळेच. सोविएट राज्यकर्त्यांना ही कादंबरी दडपून टाकावीशी वाटली कारण ती प्रश्नांना जन्म देते पण प्रश्न विचारू देत नाही. बोलणारा, पण बोलू न देणारा अशा स्फिंक्सची जर कल्पना करता आली तरच या कादंबरीची अस्वस्थ करणारी निर्णायकता लक्षात येईल.

लॅराच्या भूमिकेत तर प्रत्ययवादावरोबर गूढवादही गडदपणे अवतरतो. युरीच्या भूमिकेत तर्कसंगतीच्या आसपास येण्याची शक्यता तरी वाटत राहते. लॅराच्या बाबतीत तीही शक्यता कमी. लॅरा आणि युरी यांच्या संभाषणातही लॅराचे 'रिस्पॉन्सिस' युरीच्या बोलण्यातील गूढवादी भागाबाबतच असतात. हे या संदर्भात नोंदण्यासारखे आहे. क्रांतीने बदललेल्या रशियाचे युरी वर्णन करत असतो. आपण सर्व क्रांतीमुळे स्वतंत्र झालो, आपल्यावर कुणाचे बंधन नाही इ. गोष्टी युरी सांगत असता लॅरा गप्प राहते. पण त्याच ओघात सर्व रशियात कशी सर्वांगीण उलथापालथ झाली आहे हे सागताना, "लोकच नव्हे तर झाडे, तारे, पाषाण सुद्धा एकमेकांशी चर्चा करीत असतात" असे काहीसे गूढवादी वर्णन युरीने करताच लॅरा त्याला म्हणते :

"I know what you mean about sturs and trees holding meetings. I understand that it has happened to me too." (p. 163)

कादंबरीच्या शेवटीही, युरीच्या मृतदेहासमोर लॅरा युरीच्या आणि आपल्या स्वतःच्या प्रेमासंबंधी जो विचार करते त्यातही गूढवादच भरलेला आहे.

"Oh, what a love it was, how free, how new, like nothing else on earth! .. They really thought what other people sing in songs. ...

They loved each other because every thing around them willed it.... (p.549)

दोघांच्या संयुक्त आयुष्याच्या सुरवातीला आणि शेवटी लॅरा काय म्हणते याची जी उदाहरणे वर दिली ती प्रातिनिधिक आहेत. उद्देश असा की तिच्या व्यक्तिमत्वाचा मूलाधार कोणता ते लक्षात यावे. याही भूमिकेतला निर्णायकपणा डोळयात भरण्यासारखा आहे आणि त्याची जात युरीच्या धारणेच्या निर्णायकपणासारखीच आहे.

प्रत्ययवाद, गूढवाद ही युरी–लॅरासारख्या महत्वाच्या पात्रांची जीवनसरणीची तत्वे आहेत. सर्व कादंबरीच्या आशयाला आकार व घनता प्राप्त झाली आहे ती या दोन पात्रांमुळे. परिणामतः सर्व कादंबरीकडे कोणत्या दृष्टीकोणातून आपण पाहू शकतो याच्या वाटा जणू काही ठराविक दिशेने जाणाऱ्याच असल्याचे आढळते. एक प्रकारच्या मुखबंदीला शरण जात आपण कादंबरीत खेचले जातो. आहे ते पटले नाही तरी ग्रहण करावे लागते. वर वर पाहता विस्कळित आकृतिबंधाच्या, पसरत जाणाऱ्या कादंबरीला कड न दिसणाऱ्या नदीच्या पात्राचे स्वरूप प्राप्त होते. ही कादंबरी एका बाजूने घटना, पात्रे, विषय–आशय यांच्या विविधतेने अनंत वाहूनी आवाहन करते पण गती, दिशा आणि वाचकाच्या वाटचालीचे उद्देश या बाबतीत आपल्या स्वतःचा निर्णायकपणा सिद्ध करते.

•

या निर्णायकपणामुळे घडलेला एक महत्त्वाचा परिणाम असा की या कादंबरीला एक भविष्यवाणी करणाऱ्या प्रेषिताचा स्वर लाभतो. प्रेषिताला जे दिसते ते सांगण्याची आंतरिक सक्ती असते. युरी आणि लॅरा जे बोलतात आणि करतात त्यामागची प्रेरणा आंतरिक आहे. प्रेषित जे सांगतो त्याची कोणतीही कारणमीमांसा करण्याचे त्याच्याकडून अपेक्षित नसते. कारणमीमांसा, बुद्धिवाद या त्याच्या उच्चारामागील प्रेरणाच नव्हत. युरी–लॅरा यांची स्थिती काही फारशी वेगळी नाही. त्यांच्या जीवनसरणीला आधारभूत असलेल्या प्रत्ययवादाकडून फक्त उच्चारणाची अपेक्षा असते–स्पष्टीकरणाची नव्हे. प्रेषिताच्या स्वरामधली तीव्रता त्याला आत्मविश्वास आणि काहीसे अतिमानवी अधिष्ठान देते. त्यामुळे आपण व भोवतालचे जग यामधील अंतर व त्या अंतराचे भान या दोन्ही गोष्टींचा त्याच्या जाणीवेतील आढळही अनिवार्य होतो. मी इतरांपेक्षा वेगळा आहे, माझे कार्य वेगळे आहे आणि माझ्या पद्धतीही निराळ्या आहेत असा त्याला विश्वास असतो. इतर सर्वसामान्य मानवांचा न्याय मला लागू होत नाही, होऊ शकत नाही अशीही त्याची श्रद्धा असते. युरी–लॅरा यांची अंतिम भूमिका अशीच आहे. अगदी

शेवटी युरीच्या मृतदेहासमोर लॅराचे जे चिंतन होते ते या संदर्भात अतिशय बोलके आहे.

"So here we are again, Yurochko. The way God brings us together....Your going, that's the end of me. Again something big, inesscapable. The riddle of life, the riddle of death, the beauty of genius, the beauty of loving—that, yes, that we understood. As for such petty trifles as reshaping the world—these things, no thank you, they are not for us." (p. 550)

ज्या गूढ, अतिमानवी, बुद्धिवादातीत शक्तींचा आढळ प्रेषितधर्मी पात्रांच्या अंगी होतो त्यांचे दर्शन आपल्याला युरी व लॅरा दोघांच्याही संदर्भात घडते. उदाहरणार्थ युरी हा डॉक्टर होण्याच्याही आधीची घटना घ्या. सासूला-ॲनाला बरे वाटत नसता केवळ युरीचे बोलणे व स्पर्श यामुळे तिला आराम वाटू लागतो.

"You are clever, talented......That makes you different ...Say something to me....Set my mind at rest. ...."

(Anna p. 80)

" He paced up and down the room, talking. Go to sleep", he said going up to the bed and putting his hand on Anna's forehead. After a few moments she gradually went to sleep....

" What the devil, " he thought, "what kind of a charlton am I turning into now ? muttering incantations, laying on hands.."

Next day Anna was better. (p. 82)

युरीआतिनच्या सार्वजनिक वाचनालयात लॅराच्या आगमनाने व बोलण्याने वातावरण कसे बदलते, माणसांची मने कशी ताजीतवानी होतात याचे वर्णनही बोलके आहे.

"The conversation seemed to have a good effect on the librarian. It indeed appeared to cure her instantly, and not only her cold but also her strained and nervous expression vanished with a warm, grateful glance at Lara she took the handkerchief she had been ceaselessly pressing to her mouth away from her face, put it in her pocket and went back to her seat behind the partition, happy self-confident and smiling." (p. 321)

लॅराच्या सहजपणाचा, तिच्या आकर्षकपणाचा विचार केल्याने युरीचे मन शांत होते.

" ...In fact he had rarely known such peace. His mind stopped darting from subject to subject. He could not help smiling; Lara's presence affected him in the same way as it had affected the nervous librarian." (p. 322)

युरीसारखे पात्र निर्णायकपणाबरोबर येणाऱ्या प्रेषितधर्मामुळे बाजूला पडते हे केवळ लॅराच्याच संदर्भात स्पष्टपणे सूचित होते असे नाही. असे झाले असते तर कदाचित् लैंगिक आकर्षणाचा भाग-याबाबतीत अधिक महत्त्वाची भूमिका तर बजावीत नाही ना अशी शंका येण्यास जागा राहिली असती. पण युरीच्या मामाच्या संदर्भातही युरीचे हे वेगळेपण ठसठशीतपणे आपल्यापुढे ठेवण्यात आले आहे. पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे युरीच्या व्यक्तिमत्वाचे बौद्धिक अंग निकोलाएविचच्या रूपाने समोर येत असते. (म्हणजे सर्जनशीलता ही कवी-काव्यात्मता या पुरती मर्यादित नसते असाही इषारा देण्यात आला आहे. नाहीतर कलावंत इतरापासून नेहमीच वेगळा असतो असे सांकेतिक वेगळेपणा सूचित झाले आहे असाही गैरसमज होणे शक्य होते.) युरी-लॅरा यांचा वेगळेपणाही वेगळ्या जातीचा आहे हेच तऱ्हतऱ्हांनी आपल्यापुढे आणले आहे. निकोलाएविच आणि युरी यांचे खास का पटत नसे याचे लेखककृत विश्लेषण पाहण्यासारखे आहे.

"What brought them together was the fact that they both had the temperament of creative artists, and although they were also kinsmen.. the moment it came to the most important, to what is known only to those who have an aptitude for creative work, all differences and all other ties between them vanished—they were neither

uncle and nephew nor an older and a younger man—there remained only the kinship of energy to energy, the first principle to first principle." (p.197)

अंगभूत गुणांमुळे विशिष्ट पात्रे वेगळी पडली की तेवढ्यामुळे कादंबरीच्या 'टोन'मध्ये फरक पडतो असे होत नाही. पण पात्रांच्या जीवनदृष्टीतील प्रत्यय-वाद, गूढवाद; त्यामुळे होणारे त्यांचे प्रेषितधर्मी आचार-विचार यांच्या सान्निध्यात पात्रांचे वेगळेपण कादंबरीला दोन पातळ्यांवर उभे करते. एका पातळी-वरची पात्रे जे करतात किंवा बोलतात त्याप्रमाणे कादंबरीचा अर्थ-आशय-आकार सर्व काही बदलते. ही प्रेषितधर्मी पात्रे होत. इतर पात्रे कादंबरीच्या प्रवाहात खेचली जात असतात.

या सर्व पार्श्वभूमीवर कादंबरी नाही तरी कादं-बरीतली पात्रे प्रतीकात्म असावीत अशी अपेक्षा निर्माण झाल्यास ती स्वाभाविक ठरेल. स्त्रीच्या द्वारे स्त्रीत्व, एखाद्या घटनेद्वारे एखादे तत्व यासारखे ज्याप्रमा-णात सूचन केले जाते तितके लेखन प्रतीकात्मतेच्या जवळ जाते. जे सांगितले असेल त्याने अधिक व्यापक गोष्टीचे प्रतिनिधित्व करणे म्हणजे प्रतीकाचा आढळ होणे. खुद्द डॉ. झिवागो या कादंबरीत लॅराचा निर्देश अशा तऱ्हेने केला आहे की त्यामुळे अभिप्रेत प्रतीकात्मते-विषयी संशय राहू नये. कोलोग्रिवोव् कुटुंबात शिक्षिका म्हणून काम करीत असता लॅरा सर्व कुटुंबियांबरोबर गावी रहायला जाते. जाताना मध्येच उतरून ती बरेच अंतर पायी चालून जाते.

"Here Lara stopped, closed her eyes and took a good breath of the air which carried all the smells of the huge countryside. It was dearer to her than a kin, better than a lover, wiser than a book. For a moment she rediscovered the meaning of her life. She was here on earth to make sense of its wild enchantment and to call each thing by its right name, or, if this were not within her power, then, out of love of life, to give birth to heirs who would do it in her place." (p. 89)

निसर्ग-लॅरा-सर्जन यांतले जे ऐकात्म्य इथे सूचित केले आहे त्यामुळे त्यांचे संबंध प्रतीकात्म आहेत असे वाटल्याखेरीज रहात नाही. याहीपेक्षा अधिक प्रत्यक्ष-पण याच आशयाचे, युरीचे विचार बघण्यासारखे आहेत. यादवी युद्धाच्या कालात 'फॉरेस्ट ब्रदरहूड' या बंडखोरांच्या तावडीतून सुटून युरी पुन्हा युरी-आतिनला लॅराच्या घरी येतो तेव्हाचे हे त्याचे विचार आहेत.

"The expanse is Russia, his incomparable mother; famed far and wide, martyred and stubborn, extravagant and crazy, irresponsible, adored, Russia with her eternally splendid, disastrous and unpredictable gestures. Oh, how sweet it was to be alive and to love life! And how he longed to thank life, thank existence itself, directly, face to face, to thank life in person.

This was exactly what Lara was. You could not communicate with life, but she was its representative, its expression, the gift of speech and hearing granted to inarticulate being." (p. 430)

याच वास्तव्यामध्ये तो लॅराला एकदा म्हणतो :

"When you–a shadow in a schoolgirl's dress–arose out–of the shadows of that room, I – a boy ignorant of you–with all the torment of the strengtrh of my response, at once understood: this scraggy little girl was charged, as with electrical waves, with all the femininity in the world" (p. 469)

फक्त युरीच लॅराविषयी असे बोलतो असे नाही. तिचा बालपणीचा मित्र व पुढे नवरा झालेला पाशा (म्हणजेच स्ट्रेल्निकोव्) तिचे वर्णन युरीजवळ असेच करतो. वरील परिच्छेदात ज्या शाळकरी लॅराचे वर्णन आहे त्याच वयातील लॅराविषयीचे पाशाचे उद्गार पाहिले की दोन दोन विरोधी प्रकृतीच्या नायकांना लॅरा सारखेपणे प्रतीत होते असे पास्तरनाकने हेतुपूर्वक नजरेस आणले आहे असे ध्यानात येते :

"Everything that made that time what it was – the tears and the insults and the hopes, the whole accumulation of revenge

and pride, all of it was already in her expression and carriage, in that mixture in her of girlish shyness and grace and daring. You could indict the century in her name, out of her mouth. It was no trifling matter, you must agree. It was a sign, a desting. Something nature had endowed her with, something to which she had a birthright."
(p. 505)

लॅराचे व्यक्तीमत्व ' लार्जर दॅन लाईफ ' वाटते, त्याला अतिमानवी परिमाण लाभल्याचा प्रत्यय येत राहतो, याला कारण ही प्रतीकात्मता होय. तिच्या प्रतीकात्मतेचा एक मुद्दाम लक्ष देण्यासारखा धागा म्हणजे तिच्या व्यक्तीमत्त्वातील मातृत्वाची ओढ. युरीसारख्या कलावंतापासून कोमारोव्स्कीसारख्या आपमतलवी धुंगरटचापर्यंत सगळ्यांना हे जाणवले आहे. तिच्या कौमार्यावस्थेतही आपल्या भावी नवऱ्याचा व त्याच्या समवयस्कांचा विचार ती (१९०५ च्या छोटेखानी वंडाळीच्या वेळी) मातृत्वभावनेने करते.

" The two boys were playing the most terrible and adult of games, war,.... Yet the way their woolen caps were tied at the back suggested that these were children who still had parents to look after them. It was as children that Lara thought of them." (p. 63)

लग्नानंतर पाशाबरोबरच्या तिच्या वागणुकीत मातृत्वाचा अंश खूपच प्रगट होत असला पाहिजे. याचीही साक्ष कादंबरीत उघडपणे मिळते. पाशाच्या बाजूने पाहता लॅराच्या मातृत्वाविषयीची नोंद अशी :

" His relations with his wife were good, but not sufficiently simple. Her kindness and her fussing over him oppressed him...." (p. 123)

उलटपक्षी लॅराच्या बाजूची नोंद पहा. पाशाने सैन्यात भरती व्हायचे ठरविल्यावर त्याला नीटपणे चाललेला संसार का सोडून द्यावासा वाटला याचा तिला प्रश्न पडला आहे. आणि मग तिला उलगडा होतो तो असा :

" Though she could not understand all of it, she grasped the main thing. Pasha misunderstood her attitude to him. He rebelled against the motherly feeling which all her life had been a part of her affection for him and could not see that such a love was something more, not less, than the ordinary feeling of a woman for a man. "
(p. 125)

वेरीकिनोमध्ये युरीबरोबर एका अर्थी अज्ञातवासात रहात असता लॅराला परिस्थितीच्या अनिश्चितपणामुळे अस्वस्थता आली आहे. अज्ञातवासात असूनही काव्यरचना करण्यात व ' शुद्ध ' शारीरिक श्रम करण्यात युरीचा काल आनंदाने जात आहे. पण लॅराला ताण असह्य होतो आणि ती म्हणते :

" Don't you see, we are not in the same position? You were given wings to fly above the clouds, but I'm a woman, mine are given me to stay close to the ground and to shelter my young. " (p. 477)

लॅराचे पात्र जसे प्रतीकात्म वाटते तसे युरीचे वाटते का? युरीच्या खास गुणवत्तेचे, त्याला इतरांपेक्षा वेगळे करणाऱ्या त्याच्या वैशिष्ट्यांचे स्पष्ट निर्देश कादंबरीत आहेत. पण त्याच्या प्रतीकात्मतेचे उल्लेख नाहीत. अर्थात या उल्लेखांच्या अभावी युरीची चरित्ररेखा प्रतीकात्म बनू शकतच नाही असे काही म्हणता येत नाही. आपल्याला जे जाणवत असते त्याला अशा उल्लेखांनी फक्त दुजोरा मिळत असतो. डॉ. झिवागोसारख्या निर्णायक, अंतःप्रमाणावर आधारलेल्या कादंबरीच्या संदर्भात असे दुजोरे जरा अधिक महत्त्वाचे ठरतात एवढे खरे. मग त्यांचा अभाव का?

कारण असे की पास्तरनाकने कादंबरीच्या केंद्रस्थानी कवि ठेवला आहे. इतकेच नव्हे तर त्याची काव्यनिर्मितीसुद्धा कादंबरीतच झाली आहे, व ती कादंबरीतच अंतर्भूत आहे. हे एका दृष्टीने अनन्यसाधारण म्हटले पाहिजे. कलावंतांना नायक बनविणे सोपे असते. पण कलेतला त्यांचा अधिकार व गुणवत्ता यांचा प्रत्यक्ष प्रत्यय देणे अवघड असते. लेखकाच्या शब्दावर विश्वास ठेवून हा अधिकार मान्य करणे एरवी भाग पडले असते. पण युरीबाबत तसे नाही. निर्मितिप्रक्रिया आपल्या समोर आहे आणि तिची फलिते पण. (डेव्हीने कादंबरी आणि कविता याचे

लांगेबांधे, अगदी प्रत्येक कविता वेगवेगळी तपासून, दाखविले आहेत.) मुद्दा असा की प्रतीकात्मतेने साधणारे जे दोन मुख्य परिणाम–प्रतीकविषय व्यक्ती अमूर्त होणे, आणि तिच्या शब्दातून, हालचालीतून व्यक्त होणारा आशय जीवनातील विशिष्ट घटनांपुरता, विशिष्ट स्थल–कालापुरता मर्यादित न राहणे; त्या दोन्हींची सिद्धी युरीच्या काव्यनिर्मितीतून झाली आहे. यामुळे युरी हा सदासर्वकाळ आपल्यातला वाटतो, अधिक आकलनीय होतो आणि तरीही विशिष्टाने मर्यादित आणि मूर्ताने कमी आवाक्याचा होत नाही. प्रतीकात्मतेची कामगिरी कवितांनी बजावली आहे. सामान्य जीवन, सर्वसामान्य लोक यापासून युरी दूर जातो तो फक्त प्रत्यक्ष निर्मितीच्या क्षणी. या क्षणात तो स्वतःचा मालक रहात नाही. तो एका उच्चतर शक्तीचे साधन बनतो.

" After two or three stanzas and several images by which he himself was astonished, his work took possession of him and he experienced the approach of what is called inspiration. At such moments the correlation of the forces controlling the artist is, as it were, stood on its head. The ascendecy is no longer with the artist or the state of mind which he is trying to express, but with language, his instrument of expression." (p. 479)

वेरीकिनोच्या विलक्षण एकांतातील लांडग्याचे ओरडणे म्हणजे शेवटाची सूचनाच असे मनात येऊन खिन्न होणारा युरी हा तुमच्या–आमच्यातला. पण या लांडग्यांना, त्यांच्या आक्रोशाला हिंसेचे प्रतीक म्हणून पाहणारा युरी आपल्यापासून, आपल्या सुखदुःखापासून दूर गेलेला पण आपल्या सुखदुःखांनाच वाचा फोडण्यासाठी आपल्याला अंतरलेला युरी होय. सर्वसामान्य व कलावंत यातला फरक काय? तर अनुभव प्रतीकात्मतेने पाहण्याची, ग्रहण करण्याची कलावंताची शक्ती आणि सर्व सामान्य अनुभव व कलात्म अनुभव यात फरक काय? तर एक विशिष्ट व मूर्त यात अडकलेला व दुसरा विशिष्ट व मूर्त यांच्या आधारे प्रतीकात्म व अमूर्त होणारा या काहीशा गुंतागुंतीच्या व्यापारामुळे, प्रक्रियेमुळे युरी हा आपल्यातला असूनही आपल्यापेक्षा वेगळा राहू शकतो व आपल्यापासून दूरही जाऊ शकतो.

" Yury felt that his dream of remaining at Varykino would not come true, that the hour of his parting with Lara was at hand; he would inevitably lose her and with her the will to live and perhaps life itself. He was sick at heart, yet his greatest torment was his impatiance for the night, his longing to express his anguish that others should weep.

"The wolves he had been remembering all day long were no longer wolves on the snowy plain under the moon they had become a theme, they represented a hostile force which intended his and Lara's destruction and was resolved to drive them from Varykino." (p. 482)

किंवा पुढील परिच्छेद पहा :

" Mourning for Lara, he also mourned that distant summer in Melyuzeyevo when the revolution had been a god come down to earth from heaven, the god of that summer when everyone had gone mad in his own way, and when everyone's life existed in its own right and not as an illustration to a thesis in support of higher policy." (p. 498)

सर्जनशीलतेमुळे प्रतीकात्मतेशी नाते जुळणारा युरी हा कॉम्युनिस्टांना कॉम्युनिस्ट–विरोधाचे प्रतीक वाटतो. इतरत्र मात्र युरीची प्रतीकात्मता वर विवेचन केल्याप्रमाणे कवितेत परिणत झाली आहे.

कादंबरीतली प्रतीकात्मता पात्रांपुरती अर्थात्‌च मर्यादित नाही. निसर्ग, रशिया देश व रशियन जनता यांनाही प्रतीकात्मतेचा स्पर्श होतोच. पण यांची प्रतीकात्मता पात्रांच्या प्रतीकात्मतेनेच नियंत्रित होते. रशियाचा प्रचंड विस्तार वेगळेपणे प्रत्ययकारी ठरत नाही. तो युरीच्या वेगवेगळ्या मनःस्थितीतल्या प्रवासातून जाणवतो. पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे बहुतेक वेळा निसर्ग आपल्या चालीने चालत रहातो. त्याचे मानवाकडे बहुधा लक्ष नाही. मानवाला जेव्हा 'मानवी स्पर्श' होतो अशा घटनांच्या आसपास निसर्ग त्या घटनांशी काहीसे नाते ठेवताना दिसतो. रशियातले

ऋतुचक्रसुद्धा रशियाच्या विस्तारामुळे अधिक विराट वाटू लागले. आणि विस्तार पात्रांच्या प्रवासामुळे जाणवतो. चमकणाऱ्या आणि तरीही थंड, शुभ्र पण सर्व जीवनाला गोठविणाऱ्या बर्फाने सर्व भूमी झाकली गेली की भूमीच्या प्रचंड विस्तारामुळे भूमीच काय सारे विश्वच बर्फाने व्यापले आहे असे वाटू लागते. वसंताच्या आगमनाने हे सर्व बर्फ प्रचंड गर्जना करीत वितळू लागते व रशिया पुन्हा 'जागा' होऊ लागतो. क्रांती, यादवी युद्धे, शासनातील तणावांनी जीवन बदलण्याचा घाट घालणे या सर्वांचे हिवाळा आणि वसंतऋतु यांच्याशी नाते जुळते. पण युरी–लॅरा, तिवेर्झिनसारखे वा गित्ससारखे काहीसे धसमुसळे क्रांतिकारक किंवा स्ट्रेल्निकोव्सारखे निष्ठावंत, कडवे क्रांतिकारक यांच्यामुळेच ही नाती जुळू शकतात. प्रतीकात्मता आहे, पण पात्रांकरवी जाणवणारी. अप्रत्यक्ष प्रतीकात्मता. एकसारखी प्रतीकात्मता जाणवल्यास निसर्गाचे दडपण आले असते. तसे होत नाही. निसर्ग काय, भोवती नेहमी असतोच अशा एक प्रकारच्या सहजतेने आपण त्याची सोबत स्वीकारत राहतो. आणि मग कादंबरी वाचता वाचता, 'आईस्ट रोवॅन-बेरीज्' सारख्या प्रकरणात किंवा, युरी वेरीकिनोच्या अज्ञातवासात असताना ज्या एका स्तब्ध रात्री आपले लिखाण करतो त्या स्तब्धतेत, किंवा त्या स्तब्धतेला चरे पाडणाऱ्या लांडग्यांच्या आक्रोशात वा त्यांच्या निःशब्द चोरट्या हालचालीत, निसर्ग केवळ संगत-सोबत देणारा रहात नाही. तो काही सुचवू लागतो. जीवनावर भाष्य करू लागतो. कथानकाच्या सुरवातीच्या भागांत निसर्ग सूचक बनण्याचे एक सुरेख उदाहरण आहे. मेलुडझेयेवोला छावणी पडली आहे. "तिथे युरीच्या खिडकीखाली नव्या मालकाकडे आलेली गाय अस्वस्थपणे हंबरत आहे.

"Now, how, who there. I'll show you how to butt," her mistress coaxed her in a whisper, but the cow crossly shook her head and stretched her neck mooing plaintively, and beyond the black barns of Melyyzeyevo shone the stars, and invisible threads of sympathy hung between them and the cow, as if there were cattle-sheds in other worlds where she was pitied.

Everything was fermenting, growing, rising with the yeast of life. The joy of living, like a still wind, swept in a tidal wave indiscriminately through fields and towns, through walls and fences, through wood and flesh. To escape from this overwhelming flow, Yury, went out into the square to listen to the speeches." (p. 158)

निर्णयकता, प्रेषितधर्मी पात्रे व त्यांचा प्रलयवाद, त्यांची प्रतीकात्मता या बरोबरच कादंबरी आत्मचरित्रात्मक आहे हेही लक्षात घेतले की एक महत्वाची बाब जाणवू लागते. ती अशी की कादंबरीतील नायकाचे चरित्र आणि लेखकाचे जीवन यात जर 'आंतरिक समांतरता' कल्पिली तर लेखकाने आपल्या आयुष्यातील पक्व, सारस्वरूपाचे निर्णय नायकाच्या तोंडी घालणे जवळजवळ अपरिहार्य ठरते. आणि मग कादंबरीने लेखकाला रिते करण्याचा संभव अगदीच अतिशयोक्त वाटत नाही. लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट अशी की झिवागोचे आयुष्य १८८९–१९२९ असे आहे तर पास्तरनाक १८९० साली जन्माला आला होता! म्हणजे नायक व लेखक यांची 'आंतरिक समांतरता' ही या संदर्भात सहजशक्य गोष्ट ठरत होती. त्यांत आणि रशियन प्रकारची सर्वसमावेशक कादंबरी पास्तरनाकने लिहायला घेतली. इतकेच नव्हे तर कालखंड असा निवडला की ज्यात दहा वर्षांनी हजार वर्षांचे काम पार पाडलेले असावे. असा कालखंड, की ज्याचा अर्थ लावताना बौद्धिक–भावनिक, शारीरिक–मानसिक सर्व शक्तींना पणाला लावल्याशिवाय काहीच संगती लागू नये. पास्तरनाकने या कालखंडाचा हा कठीणपणा ओळखला. पेशाने डॉक्टर, वृत्तीने व गुणाने कवी, चिंतक आणि आत्मप्रत्ययी असा नायक त्याने मध्यभागी उभा केला. त्याच्या जोडीला पृथ्वीची समावेशकता, आदिशक्तीची सृजनशीलता आणि तत्वज्ञ वृत्तीने दुःख भोगण्याची रशियन अस्मितेची शक्ती असलेली नायिका निर्माण केली. यांच्या सहाय्याने त्याने मानवी जीवन, इतिहास, धर्म, क्रांती, कवी व काव्य, निसर्ग साऱ्यांचा शोध घेतला. आणि शोधाला अनिवार्यपणे जे शब्दरूप लाभले ते म्हणजे डॉ. झिवागो ही कादंबरी. कादंबरीने कवि पास्तरनाकला संपविले असे कशाला म्हणावे? कवि पास्तरनाकने आपल्या कवित्वाला अधिक भव्य आणि समावेशक वाङ्मयरूपात विलीन केले असेच

म्हटले पाहिजे. काव्य करता करता असा एक क्षण येत असावा की जेव्हा सुईच्या तीक्ष्णपणात व ठिणगीच्या बंद शक्तिमयतेत कवीच्या वेदना आणि त्याला जाणविलेला जीवनाचा अर्थ मावेनासा होतो. तीव्रतेने विस्ताराची आणि तत्काल प्रत्ययाने क्षणाक्षणाने वाढत जाणाऱ्या आशयघनतेची जागा घेणे कसे शक्य आहे ? म्हणूनच कवि कादंबरीकडे वळतो. पास्तरनाक यामुळेच कादंबरीकडे वळला. येवढेच नव्हे, त्याने आपले सर्वस्व कादंबरीत झोकून दिले. पास्तरनाक माणूस म्हणून १९६० पर्यंत झगडत राहिला. पण झालेल्या आणि होणाऱ्या सर्व झगड्यांना त्याने जसे ओळखले होते ती ओळख तो डॉ. झिवागोत सर्वत्र पटवून देतो. डॉ. झिवागोनंतर त्याने केली असती ती पुनरुक्ती असे वाटण्याइतका झिवागोचा आवाका, समावेशकता आणि त्याची अंतिमता स्पष्ट आहे. आणि यात विघडले काय ? पुनरुक्ति हे सजविणे आहे. सजविण्यात कृत्रिमता आहे. कृत्रिमतेत आनंद नाही. असलाच तर वेगडी आनंद आहे. पास्तरनाकला सुख–दुःखाची क्षिती नव्हती, पाप–पुण्याची खंत नव्हती आणि श्रेष्ठ–कनिष्ठतेची तमाही नव्हती. त्याला स्वतःचे स्वतःपण संभाळावयाचे होते. बाहेरून काहीही लादून जीवनाचा सहज स्वर गुदमरून टाकावयाचा नव्हता आणि कलेने तत्वज्ञान न सांगता जीवनाचा आनंद द्विगुणित करावा असे गुणगुणत रहावयाचे होते. हे सारे त्याने डॉ. झिवागो या कादंबरीत साधले.

डॉ झिवागो या कादंबरीच्या दोन टोकांना युरीचे दोन विचार नोंदले आहेत. काव्याकडून कादंबरीकडे वळणे आणि मानवी जीवनाचे साफल्य सुखदुःखात नसून जगण्याच्या घटनेतच आहे असे निक्षून सांगणे या दोन्ही पायऱ्यांच्या तिथे स्पष्ट खुणा दिसतात :

"Ever since his shooldays he had dreamed of writing a book in prose, a book of impressions of life in which he would conceal, like buried sticks of dynamite, the most striking things he had so far seen and thought about." (p. 78)

"....he made a note reaffirming his belief that art always serves beauty, and beauty is the joy of possessing form, and form is the key to organic life since no living thing can exist without it, so that every work of art, including tragedy, witnesses to the joy of existence." (p. 498)

आयुष्याचे संचित पास्तरनाकने कादंबरीत ओतले. हात न राखता, तुटक, सुसंगत कसेही का होईना पण त्याला सर्व काही सांगून टाकावयाचे होते. युरी झिवागोने लॅराची पाठवणी केल्यावरही आपल्या विचारांची टिपणे करीत राहणे आणि मारियाबरोबर जगत 'रहाणे' या घटनांचे अर्थ काय ? जीवनाला संपविण्यातही कृत्रिमता नसावी. सर्व काही स्वीकारण्यात माणूसपण आहे. अर्थ लावता न का येईनात ! हीच श्रद्धा या कादंबरीत दिसते. युरी झिवागो आपल्या **Daybreak** या कवितेत शेवटी जे म्हणतो ते त्याच्या या शेवटच्या वीरकृत्यास–कादंबरी लिहिण्यास लागू होते:

"In me are people without names,
children, stay-at-homes, trees.
I am conquered by them all
And this is my only victory."

□ □

या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी विदर्भ साहित्य संघ, संपादक व सल्लागार मंडळ सहमत असतीलच असे नाही.

वि. सा. संघाच्या सभासदांना 'युगवाणी'चा अंक पाठविला जातो. ज्या महिन्यापासून सभासदत्व स्वीकारले जाईल त्या महिन्यापासून पुढील उरलेल्या आर्थिक वर्षाच्या काळात निघणारे अंक पाठविले जातील.

केवळ 'युगवाणी'चे वर्गणीदारांकरिता वार्षिक वर्गणी रु. १५ फक्त. एका अंकाची किंमत अडीच रुपये.

संस्कृत साहित्यातील निसर्गवर्णन : 'समुद्र'

लीला अर्जुनवाडकर

प्रचंड निळ्या अवकाशात संचार करणारा हा पृथ्वीगोल जसा अवकाशाच्या तसा आणखी एका अथांग निळाईने वेष्टिलेला आहे–समुद्राच्या. पण अवकाशाच्या निळाईत आणि समुद्राच्या निळाईत खरोखरीच जमीनअस्मानाचे अंतर आहे. एक आभासमय, तर दुसरी स्पर्शघन. एक समाधिस्थ योग्याप्रमाणे अगदी शांत, स्तब्ध, कोणतीही हालचाल नसलेली, तर दुसरी चैतन्याने ओसंडणारी सतत लयबद्ध हालचाल करीत राहणारी. संसारी जीवाप्रमाणे प्रत्येक क्षणाला वेगवेगळा रंग–भाव धारण करणारी. उचंबळणारी, हेलावणारी, ओहोटणारी, बाह्य गोष्टींनी आकुल होणारी. साहजिकच डोळ्यांना प्रतिक्षणी नवनवीन रूप दाखविणाऱ्या सागराचे मनस्वी आकर्षण माणसाला, मग तो समुद्रकिनारी राहणारा असो वा नसो, नेहमीच वाटत आले आहे.

भारत ही एक खंडप्राय भूमी असली, तरी ते एक प्रचंड द्वीपकल्प आहे. तीन बाजूंनी अथांग सागर लाभलेल्या या देशाने फार प्राचीन काळापासून सागराच्या श्रेष्ठत्वाचे भान सतत जागते ठेवले आहे. वैदिक ऋषींपासून सावरकर–नेहरूंपर्यंत सर्व भारतीयांनी समुद्राविषयी भिन्न–भिन्न रीतींनी आत्मीयता प्रकट केली आहे.

संस्कृत–साहित्य–सागरात समुद्राची कोणकोणती रूपे आपल्याला आढळतात? हे पाहताना एकदम विशाल समुद्रात प्रवेश करून गटांगळ्या खाण्यापेक्षा, कालिदासाच्या रघूच्या विद्याधिगमाप्रमाणे, नदीमुखानेच समुद्रात प्रविष्ट होणे चांगले. ही नदी वेदवाङ्मयाची. ऋग्वेदात 'समुद्र' हा शब्द कितीतरी वेळा आलेला आहे. 'समुद्रिय' हे विशेषणही भेटते. या शब्दांच्या जोडीला प्रचंड जलपुराचे अतिशय रेखीव, चित्रमय वर्णन एका अश्विसूक्तात आले आहे.

> अनारम्भणे तदवीरयेथा–
> मनास्थाने अग्रभणे समुद्रे ।

'जिथे कशाचा आधार नाही, पाय टेकत नाहीत आणि हाताने पकडायला काही नाही, अशा अथांग समुद्रात, हे अश्विनांनो, तुम्ही हा पराक्रम गाजवलात.' हे खरे की वैदिक आर्यांच्या जवळजवळ सर्व हालचाली जमिनीवरून झाल्या आणि समुद्राचे निर्णायक लक्षण असलेल्या खारटपणाचा उल्लेख वेदात नाही. पण तरीही वर निर्दिष्ट केल्यासारखी बोलकी वर्णने वैदिक आर्यांचा समुद्राशी परिचय होता, हे दाखवून देतात. शतपथ-ब्राह्मणातील मनुमत्स्यकथेत मनूने मत्स्याला त्याच्या सांगण्याप्रमाणे समुद्रात सोडल्याचा उल्लेख आहे. ऐतरेय ब्राह्मणात आलेला समुद्राचा उल्लेख समुद्राचे राजकीय भौगोलिक महत्त्व दर्शविणारा आहे. राजाविषयी व्यक्त केली जाणारी आशंका अशी आहे–'पृथिव्यै समुद्र-पर्यन्ताया एकराळिति.' कालिदासाने रघूंना 'आसमुद्र-क्षितीश' म्हटले आहे.

'समुद्रवसना', 'वेलावप्रवलया परिखीकृतसागरा उर्वी', 'सागरपर्यन्ता मही' असे वेगवेगळ्या राजांच्या संदर्भात येणारे उल्लेख राजाच्या साम्राज्यविषयक प्रतिष्ठेची परिसीमा दाखवून देतात. राजाच्या अभिषेकासाठी सात समुद्रांची जले लागतात, ही गोष्टही समुद्राचे धार्मिक-सांस्कृतिक महत्त्व दर्शविते.

वर दिलेले संदर्भ म्हणजे संस्कृत साहित्यिकांनी केलेले समुद्राचे वर्णन नव्हे, हे खरे. पण ते दिले अशासाठी की त्यामधून उत्तरकालीन संस्कृत साहित्यात अवतरलेले समुद्राचे चित्रण समजणे सोपे होईल.

संस्कृत साहित्यात समुद्राचे वर्णन करताना प्रायः तीन सरणी अंगीकारलेल्या आढळतात. १. समुद्राचे दृश्य चक्षुर्ग्राह्य रूप व त्यावर चढवलेला काव्यकल्पनांचा

मुलामा, २. समुद्राचे पौराणिक व्यक्तिमत्त्व, ३. समुद्राचे गुणात्मक व्यक्तिमत्त्व. पुष्कळदा वर्णनात या तीनही सरणींची सरमिसळही आपल्याला आढळून येते. कारण हा काळपर्यंत समुद्राला या तीनही दृष्टींनी ठाशीव व्यक्तिमत्त्व प्राप्त झाले होते.

यातल्या पहिल्या प्रकारात मोडणारी ठळक वर्णन म्हणजे वाल्मीकिरामायण, रघुवंश आणि शिशुपालवध यातली. यां तिहींमधील काव्यमयतेची श्रेणी कवींच्या प्रकृतिभेदानुसार अर्थातच भिन्न आहे. वाल्मीकीच्या डोळ्यापुढे आपल्या दुर्लंघ्य भव्यतेने आणि अथांगपणाने दृष्टीच्या आटोक्याबाहेर पसरलेला जलधी आहे. त्यातही साक्षात् सागराच्या वर्णनापेक्षा हनुमंताच्या भीमपराक्रमावरच वाल्मीकीचा जास्त भर आहे. मात्र प्रचंड लाटांनी खळवळणारा, गर्जना करणारा, तोंडे वासलेल्या भेसूर जलचरांनी गजबजलेला आणि आकाशासारखा अपार–अशा विशेषणांनी वाल्मीकीने सागराचे वैशिष्ट्य वर्णिलेले आहे.

कालिदासाला दुस्तर संकटसागर ओलांडून विजयी होऊन आलेल्या, फारा वर्षांनी प्रियेबरोबर एकांत लाभलेल्या आणि बोलक्या झालेल्या रामाच्या दृष्टीने समुद्राचे विहंगमावलोकन करायचे आहे. रघुवंशाच्या तेराव्या सर्गाच्या आरंभीचे, सतरा श्लोकात पसरलेले हे प्रदीर्घ सागरवर्णन अत्यन्त वास्तवदर्शी, कमालीचे काव्यात्मक आणि मोठे हृदयंगम असे आहे. रामचन्द्राने सीतेला उद्देशून ते केलेले असल्याने त्याला एक विलक्षण गोडवा, रसार्द्रता आणि जिव्हाळा आलेला आहे. " जानकी, अग आपल्याच पूर्वजांनी या ' सागरा 'ला जन्म दिला आहे " असे म्हणून राम मोठ्या अभिमानाने त्याचा आरंभीच निर्देश करतो. फेसाळणाऱ्या समुद्राची शारद आकाशासारखी निळाई, विष्णूप्रमाणे असलेली त्याची अपार, अमेय गंभीरता, सर्व नद्यांच्या मुखांचे चुंबन घेणारा आणि त्यांना चुंबन देणारा अद्भुत प्रियकर, अवाढव्य जलचरांचा आश्रयदाता–अशा अनेक प्रकारांनी वर्णिलेला सागर येथे एक ' व्यक्ती 'च बनला आहे. यात पुराणकथा गुंफल्या आहेत. वास्तवदर्शी अवलोकने आहेत. विमानाच्या वेगाबरोबर झरझर बदलणाऱ्या दृश्यांची प्रत्ययकारी जाणीव आहे. लाटांच्या जोरदार झोतांसरशी वाहून येणारी पोवळी, पुळणीवर सकाळचा वारा खाण्यासाठी अस्ताव्यस्त पसरलेले महाभुजंग, आदिम समुद्रमंथनाची आठवण करून देणारे भयानक भोवरे, चाकाच्या धावेवरल्या गंजाप्रमाणे भासणारी काठावरची ताडामाडांची गर्द वने, फळांनी लवलेल्या पोफळी, लाटेवरोबर काठावर शतधा फुटणारे शिंपले, पुळणीवरून वाहणारा गारदमट वारा आणि या सर्वात ओतप्रोत भरून राहिलेला राम व सीता यांच्या स्निग्ध प्रेमाचा सुगंध ! सागराचे इतके सर्वांगीण व विविधपरिमाणी दर्शन अन्यत्र कोठेही आढळणार नाही.

' शिशुपालवधा 'त माघाने द्वारकेतून बाहेर पडून दूर जाणाऱ्या कृष्णाचे वर्णन करताना समुद्रवर्णनपर तेरा श्लोक रचले आहेत. काळी–सावळी तीरवने, वृक्षांना बिलगणाऱ्या लता, समुद्राने अधाशीपणाने गिळलेले आणि मग बाहेर टाकलेले मोती, समुद्राच्या एक बाजूला पाणी पिणारे मेघ आणि दुसऱ्या बाजूला त्यांच्याकडून पाणी घेऊन ते पुन्हा समुद्रातच ओतणाऱ्या नद्या, पडावातून व्यापारउदीम करणारे व्यापारी, पाण्यातून उंच सुळकांड्या मारणारे प्रचंड पाणसर्प, संकटकाळच्या मित्राचे, म्हणजे कृष्णाचे–विष्णूचे उंचावलेल्या तरंग–हस्तांनी स्वागत करणारा समुद्र, एलालतांना चोळवटून सुगंधी होऊन आलेला ओला खारा वारा, त्याच्या बरोबर डोलणारी ताडांची वने, लवंगमालांची कर्णभूषणे, शहाळ्याचे पाणी आणि ओली पोफळे यांनी अभ्यागताचे आतिथ्य करणारा सागर–एवढे तपशील या वर्णनात आले आहेत. लवंगा–वेलदोड्यांच्या वेली आणि नारळी-पोफळींच्या राया हे तपशील भौगोलिक दृष्ट्या कच्छभूमीत बसतात की नाही, हा मुद्दा जरी बाजूला ठेवला, तरी हे माघकृत वर्णन कालिदासीय वर्णनाच्या तोडीचे नाही, हे खासच. कालिदासाची सहजरम्य अभिजातता आणि गोड काव्यमयता यात कोठेच दिसत नाही. उदाहरणार्थ कालिदासाचा हा श्लोक पहा :

वैदेहि पश्यामलयाद्विभक्तं मत्सेतुना फेनिलमम्बुराशिम् ।
छायापथेनेव शरत्प्रसन्नमाकाशमाविष्कृतचारुतारम् ।।

' वैदेही, माझ्या सेतूने पार मलयगिरीपर्यंत विभागला गेलेला हा फेसाळणारा सागर पहा. जणू छायापथाने द्विधा विभक्त झालेले, चमचमत्या चांदण्यांनी मोहरलेले निरभ्र शारदीय आकाशच ! ' आणि यातील गोड ध्वन्यर्थ असा–' हा सारा प्रयास केवळ तुझ्यासाठी बरे ! ' रामाची प्रसन्नता यातील शब्दाशब्दातून ओसंडते आहे.

उलट याच फेसाळणाऱ्या, गर्जना करणाऱ्या, उसळत्या लाटांनी जमिनीपर्यंत धावणाऱ्या सागराविषयी माघाचा कल्पनाविलास पहा—

आश्लिष्टभूमिं रसितारमुच्चैर्लोलद्भुजाकारबृहत्तरङ्गम् ।
फेनायमानं पतिमापगानामसावपस्मारिणमाशशङ्के ॥

'जमिनीवर गडबडा लोळणाऱ्या, मोठमोठ्याने किंचाळणाऱ्या, हात वेडेवाकडे हालवणाऱ्या, तोंडाला फेस आलेल्या अपस्माराचा झटका आलेल्या रोग्याप्रमाणे तो सागर त्याला भासला.' ही रचना कितीही श्लिष्ट (श्लेषपूर्ण) आणि म्हणून कौशल्याची असली तरी ती 'सुश्लिष्ट' (सुंदर) आहे असे म्हणता येणार नाही. इतकेच म्हणता येईल की या वर्णनातले अलंकृत पांडित्य माघाच्या अन्य कल्पनाविलासातल्याइतके वोचक आणि दमछाक करणारे नाही.

व्याप, विस्तार, रंगांची सुरम्य उधळण, रत्नाकरत्व, लसलसते सौंदर्य, नियमितपणा, जमिनीवर राहून चंद्राकडे दृष्टी खिळवून राहणे—या व अशा अनेक गुणांमुळे समुद्र हा माणसाच्या डोळ्यांना आणि मनाला निववणारी, मोहविणारी, अंतर्मुख करणारी शक्ती वतली आहे. यामुळे असेल कदाचित, महाकाव्य लक्षणात समुद्रवर्णन असावे, असा साहित्यशास्त्रकारांचा दंडक आहे. पण असे जरी असले तरी महाभारत हे आर्ष महाकाव्य किंवा कुमार, किरात, नैषधीयचरित ही अभिजात महाकाव्ये यांच्या कथाच पूर्णपणे कोरड्या जमिनीशी संबद्ध असल्याने त्यात समुद्रवर्णनाला तसा अवसर नाही. पण त्यात किंवा अन्य काव्य—नाटकात समुद्र उपमान म्हणून नेहमी आलेला आहे. उदाहरणार्थ हे रघुवंशातील दिलीपाचे वर्णन पहा—

भीमकान्तैर्नृपगुणैः स बभूवोपजीविनाम् ।
अधृष्यश्चाभिगम्यश्च यादोरत्नैरिवार्णवः ॥

"हिंस्र जलचर आणि रत्ने यांनी जसा समुद्र, त्याप्रमाणे आपल्या तेजस्वी व कमनीय अशा राजगुणांनी दिलीप लोकांना दुष्प्रधर्ष तसाच आकर्षक वाटत असे."

कालिदासाच्या मेघाचा मार्ग समुद्राशी सुतरां संबद्ध नाही. परंतु उज्जयिनीच्या वैभवाचे वर्णन करताना कालिदासाने "उज्जयिनी' या शब्दाचा अर्थ, समुद्राचे रत्नाकरत्व आणि जलनिधित्व यांचा अतिशय बहारीचा उपयोग करून घेतला आहे.

हारांस्तरांस्तरलगुटिकान् कोटिशः शङ्खशुक्तीः
शष्पश्यामान् मरकतमणीनुन्मयूखप्ररोहान् ।
दृष्ट्वा यस्यां विपणिरचितान् विद्रुमाणां च भङ्गान्
संलक्ष्यन्ते सलिलनिधयस्तोयमात्रावशेषाः ॥

"उज्जयिनीत जव्हेरीबाजारात मांडून ठेवलेले, मध्यभागी महारत्न गोवलेले मोत्यांचे झळझळीत हार, कोट्यवधि शंख, शिंपले, कोवळ्या गवताप्रमाणे हिरवेगार आणि किरणशलाका उधळणारे पाचू तसेच पोवळ्यांचे तुकडे हे पाहिले की समुद्रात आता रत्ने नाहीत, पाणीच काय ते शिल्लक उरलेले आहे, असे वाटते."

कथासरित्सागर, दशकुमारचरित, शाकुंतल, रत्नावली इत्यादी ग्रंथांतून नौव्यसनांचे—जहाज फुटून ओढवलेल्या आपत्तींचे पुष्कळ उल्लेख आढळतात. परंतु समुद्राचे, एका श्लोकात का होईना, लक्षणीय असे वर्णन नागानंदात सापडते. नागानंदाच्या चवथ्या अंकात सुरवातीला समुद्राच्या पुळणीवर विहार करायला आलेले जीमूतवाहन आणि मित्रावसु आपल्याला भेटतात. येथील जीमूतवाहनाच्या तोंडच्या समुद्रवर्णनपर श्लोकात उसळत्या भरतीचा धीरगंभीर निर्घोष श्रीहर्षाने फार चांगल्या रीतीने शब्दांकित केला आहे—

उन्मज्जज्जलकुञ्जरेन्द्ररभसास्फालानुबन्धोद्धतः
सर्वाः पर्वतकन्दरोदरभुवः कुर्वन् प्रतिध्वानिनीः ।
उच्चैरुच्चरति ध्वनिः श्रुतिपथोन्माथी यथायं तथा
प्रायः प्रेङ्खदसंख्यशङ्खधवला वेलेयमागच्छति ॥

हा श्लोक ऐकताना खरोखरीच आपण पुळणीवर उभे आहोत आणि कानठळ्या बसवणारा भरतीचा आवाज ऐकतो आहोत, असे वाटते.

'समुद्राचे पौराणिक व्यक्तिमत्त्व ही समुद्रवर्णनाची दुसरी सरणी' असे जे मी वर म्हटले, त्यात समुद्रविषयक सर्व पुराणकथांचा समावेश मला करायचा आहे. हाही एक प्रचंड कथासरित्सागरच आहे. सात सागर, चौदा रत्ने, समुद्रमंथन, मैनाक पर्वत, शर्कर साम, अगस्त्यऋषि, रामाचा सेतुबंध, मत्स्य कूर्म वराह हे पहिले तीन अवतार, सगरयज्ञ, वडवानल यांचा केवळ उल्लेख जरी केला तरी पुराणकथांमध्ये समुद्राने केवढे मानाचे स्थान मिळवले आहे, हे ध्यानी येईल.

या पुराणकथांचा सर्वच कवींनी वेळोवेळी वर्णनासाठी वा उपमांसाठी उपयोग करून घेतला आहे. मुरारी नावाचा एक कवी गुरुगृही आपण किती कष्ट उपसले हे सांगताना वानरांचे समुद्रोल्लंघन आणि मन्दर पर्वताने समुद्राच्या तळाला केलेला स्पर्श यांचा मुद्दाम उल्लेख करतो—

देवीं वाचमुपासते हि बहवः सारं तु सारस्वतं
जानीते नितरामसौ गुरुकुलक्लिष्टो मुरारिः कविः।
अब्धिर्लङ्घित एव वानरभटैः किं त्वस्य गम्भीरता
मापातालनिमग्नपीवरतनुर्जानाति मन्थाचलः ।

कालिदास घ्या, माघ घ्या, जयदेव घ्या—प्रत्येकाने समुद्राचे ओंजळभर का होईना पण पाणी आपल्या अंगावर शिंपडून घेतले आहे. केवळ धर्मोपदेश करणाऱ्या गौतमबुद्धाने देखील समुद्राच्या एकरस खारटपणाची उपमा आपल्या विमुक्त्यैकरस धर्माला दिली आहे.

पण समुद्राच्या हवे तसे अंगचटीला जाऊन, त्याची हवी तशी थट्टा करून त्याच्या खारटचोट पाण्याचा एक थेंबही अंगावर उडू न देण्याची शहामत गाजवून दाखवली सुभाषितकारांनी—विशेषतः अन्योक्तिकारांनी. ‘समुद्राचे गुणात्मक व्यक्तिमत्व’ असा जो मी प्रथम निर्देश केला तो या समुद्रान्योक्तींच्या आधारे. या अन्योक्तिकारांना समुद्राच्या स्वभावोक्तिमूलक वर्णनाची जरूरच वाटत नाही. ते त्याला त्याच्या गुणदोषांनीच जोखतात. विनयाचे परमोच्च प्रतीकही समुद्र, वृथा गर्वाचे सर्वोच्च उपमानही समुद्रच !

रत्नैरापूरितस्यापि मदलेशोऽस्ति नाम्बुधेः ।
मुक्ताः कतिपयाः प्राप्य मातङ्गा मदविह्वलाः ।।

उलट,

तृषां धरायाः शमयत्यशेषां यः सोऽम्बुदो गर्जति
गर्जतूच्चैः ।
यस्त्वेष कस्यापि न हन्ति तृष्णां स किं वृथा
गर्जति निस्त्रपोऽब्धिः ।।
नाग्निस्तृप्यति काष्ठानां नापगानां महोदधिः ।

म्हणून अतृप्ततेचे प्रतीकही समुद्रच. तर

आपूर्यमाणमचलप्रतिष्ठं समुद्रमापः प्रविशन्ति यद्वत्
तद्वत् कामा यं प्रविशन्ति सर्वे स शान्तिमाप्नोति
न कामकामी ।।

असे म्हणणाऱ्या गीतेनुसार न ढळणाऱ्या तृप्तीचा आदर्शही समुद्रच !

उदंड पाण्याने उचंबळणारा हा महासागर चुळकाभर पाण्याची तहान काही भागवू शकत नाही. मग याच्यापेक्षा डबके काय वाईट ?

आस्तां तावदहो समुद्रमहिमा दूरेऽपि कर्णप्रिय—
स्तीरे यस्य पिपासयैव मरणं प्राप्नोति शीघ्रं जनः।
तस्मादम्बुनिधेर्वरं लघुसरः कूपोऽथवा वापिका
यत्र स्वीयकरद्वयेन सलिलं पेपीयते स्वेच्छया ।।

विष्णु, शिव, इन्द्र इत्यादी देव, मैनाकासारखा पर्वत यांना याने तृप्त केले पण अगस्त्य आल्यावर कोणी याला मदत केली ? छे ! कठिण समय येता कोण कामासि येतो ?

पीयूषेण सुराः श्रिया मुररिपुर्मर्यादया मेदिनी
शक्रः कल्पद्रुहा शशाङ्ककलया श्रीशङ्करस्तोषितः।
मैनाकादिनगा निजोदरगताः संस्थानतः स्थापिता
स्त्वच्चूलीकरणे घटोद्भवमुनिः केनापि नो वारितः।।

एवढा मोठा म्हणवतो हा. पण काय याची द्वाड रीत पहा—रत्ने पायदळी आणि गवत मस्तकी !

अधःकरोषि रत्नानि मूर्ध्ना धारयसे तृणम् ।
दोषस्तवैष जलधे रत्नं रत्नं तृणं तृणम् ।।

याचे नाव मोठे अन् लक्षण मात्र खोटे !

अयं रत्नाकरोऽम्भोधिरित्यसेवि धनाशया ।
धनं दूरेऽस्तु वदनमपूरि क्षारवारिभिः ।।

एका कवीच्या मते लोकांकडून चांगले गोळा करायचे आणि त्याची रया घालवून दुर्दशा करायची हा या समुद्राचा दुष्ट स्वभाव—

आदाय वारि परितः सरितां मुखेभ्यः
किं तावदर्जितमनेन दुरर्णवेन ।
क्षारीकृतं च वडवादहने हुतं च
पातालकुक्षिकुहरे विनिवेशितं च ।।

तर दुसरा म्हणतो आपण हवा तो त्रास भोगील पण आपदग्रस्तांना आश्रय देण्याचे ब्रीद समुद्र कधीही सोडणार नाही.

[पुढील मजकूर पान ८३१ वर]

रविन्द्रांची पाऊसगीते

मृणालिनी जोगळेकर

It might seem that nature not only gave him the matter for his poem, but wrote his poem for him

—Mathew Arnold.

पाऊस ! मानवी मनाचा अनादि सखा ! पावसाच्या पहिल्या सरीनन्तर तापलेल्या जमिनीतून उमलणारा सुगंध—डोकावणारी पोपटी लसलसती पाती, मानवी मनाला चिरकालापासून सुखवीत आली आहेत. त्या सुखाचा दरवळ शब्दसूरांचे लेणे लेऊन नकळत मानवी मनःकोषातून सतत बाहेर उमटत आला आहे.

पावसाचे नि मानवी मनाचे नाते हे असे सनातन आहे. अपरिमेय आहे. म्हणूनच प्रत्येक भाषेत पाऊसगीतांची श्रीमंत परंपरा दिसून येते. पण मद्गंधाने मातलेल्या भावकविता रविन्द्रांइतक्या खरोखरच कुणी लिहिल्या नसतील ! श्रीसंवाद सरकार म्हणतात त्याप्रमाणे खरोखरच ' जलसिंचित क्षितीसौरभ ' त्यांच्या असंख्य पाऊसगीतातून पानडी अत्तराच्या थेंबासारखा दरवळत आहे.

' आषाढस्य प्रथमदिवसे ' शैलशिखरावर ओठंगून आलेला सजलमेघ पाहिला की सामान्य माणसाचीही अवस्था—' पर्युत्सुकी भवती यत् सुखितोऽपिजन्तु ' अशी आकुल झाल्याखेरीज रहात नाही. मग रविन्द्रासारख्या अति हळूवार व संवेदनाक्षम मनाची अवस्था—' पागला हाओयार बादलदिने पागल आमार मन जेगे उठे '—अशी न झाली तरच नवल ! प्रतिक्षणी नवा भाव धारण करणाऱ्या—मनाला स्तिमित करून टाकणाऱ्या पावसाळी सृष्टीचे तऱ्हतऱ्हेचे मूडस् त्यांनी आपल्या पदावलीत नेमके पकडले आहेत.

ह्याला कारण सृष्टीशी त्यांच्या प्रतिभेची झालेली भावोत्कट अव्याज तन्मयता. जणू त्या दोघी ' सखी शेजारीणीच !' एकीने दुसरीला पाहिले की कधी ' हृदींचे गूज ' तिला सांगते अशी अवस्था एकमेकीची होऊन जाते. सृष्टीतील लहानसे स्फुरणही त्यांच्या तरल हृदयाला, खुणावून जात असे. धरित्रीवर असे निःसीम प्रेम त्यांच्या इतके खरोखरच कुणी केले नसेल. ऋतुचक्रातील एकही क्षण, एखादीही भावच्छटा त्यांच्या प्रतिमेच्या सोनस्पर्शाने उजळून गेल्याखेरीज

[पान ८३० वरून]

यद्यपि बद्धः शैलैर्यद्यपि गिरिमथनमुषितसर्वस्वः ।
तदपि परभीतभूधररक्षायां दीक्षितो जलधिः ॥

म्हणजे मृच्छकटिकातील चारुदत्ताप्रमाणे हाही समुद्र जणू ' शीलवेलासमुद्र 'च आहे !

अशा या समुद्राची संस्कृत कवींनी पाहिलेली रूपे किती म्हणून वर्णावीत ! प्रत्येकाने त्याला आपल्या दृष्टीने पाहिले, आपल्या शब्दांनी वर्णिले. समुद्र हा तोच तोही राहिला, वेगळा-वेगळाही झाला, आणि सर्वांना व्यापून पलीकडेही राहिला. या घटनेला शब्दरूप द्यायचे तर पुन्हा कालिदासाने केलेल्या समुद्रवर्णनाकडेच वळायला हवे—

तां तामवस्थां प्रतिपद्यमानं स्थितं दश व्याप्य
दिशो महिम्ना ।
विष्णोरिवास्यानवधारणीयमीदृक्तया रूपमियत्तया वा ॥

म्हणजे निष्कर्ष काय ? संस्कृत साहित्यातील सागर कसा ? ' सागरः सागरोपमः ' असाच !

□ □

उरलेली नाही. पण त्यातल्या त्यात पावसाची त्यांची ओढ काही अपूर्वच होती.

हे पाऊसकाळाशी वेडं नातं बालपणीच त्यांच्या मनात घर करून बसलं होतं. ते लिहितात,

" जीवनात मी पहिली वाचलेली छन्दोबद्ध कविता म्हणजे–' जलपडे, पाता नडे ' (पाऊस पडे–पान डुले). त्यादिवशी झालेला आनंद आजही स्मरतो. त्यादिवशी माझ्या अवघ्या चैतन्यात पावसाची रिमझिम नि पानाचे डुलणे भरून राहिले होते. "

बालपणीच मनात हे असे पाऊस वेड रुजलं... त्यातूनच पुढे एक अतूट नातं जुळून आलं. ते एके ठिकाणी म्हणतात–" ज्याप्रमाणे जोतिष्यशास्त्रात प्रत्येक वर्णाचा एकएक ग्रह स्वामी मानला जातो तद्वत मानवी जीवनावस्थेतील प्रत्येक कालखण्डावर एकेका ऋतूचे स्वामित्व असते ! " हेमन्ताची पानझड वृद्धत्वाशी नाते सांगते. सोनसळी शरद तारुण्यातील आशा आकांक्षा निराशा ह्यांचे आन्दोलन मर्मरीत करतो. तद्वत बालपण नि पाऊसकाळ परस्परांशी समरस झालेले असतात.

रविन्द्र म्हणतात–मी जेव्हा जेव्हा बालपणाकडे वळून पहातो तेव्हा स्पष्टपणे आठवतात ते पावसाळ्याचेच दिवस.

' घनघोर वृष्टी होतेय्. घराची सारी दारे, खिडक्या बंद झालीत. सारा व्हरांडा पाणथेंबांनी चिंब भिजून गेलाय्. मी मात्र अकारण आनन्दाने फुलून व्हरांड्यात फिरतोय! '

' किंवा मी शाळेत बसलोय्–भर मध्यान्हीची वेळ-पण बाहेर अंधारून आलंय्. गुरुजींनी शिकवणं केव्हाच बंद करून टाकलय्. पायाला झोके देत मी एकटक येऊ घातलेल्या पावसाची वाट पहातोय् मन मात्र मेघावर स्वार होऊन माळभर दौड करून येतय्– '

' श्रावणातली गम्भीर रात्र. झोप किंचित् चाळवलीय. बाहेरील घनघोर वृष्टीचा झर्झर आवाज त्या अर्धजागृत मनातही रोमांच उभा करतोय्. '

आषाढ श्रावणाच्या मेघश्याम स्वरूपाची मोहिनी अशी बालपणीपासून त्यांच्या संवेदनक्षम मनावर श्यामल छाया धरून बसली आहे. अकारण आनंदायी, उत्कट अस्वस्थतेची, अनामिक नात्याची ओढ त्यावेळपासूनच त्यांच्या प्रतिभावन्त मनात जागी झालेली होती.

म्हणूनच बादलसांज आली...श्रावणधारा वरसू लागल्या की त्यांचे मन अस्वस्थ होते.....पुढचं सारं विसरून मागे मुरडू लागते. बालपणाच्या पडद्याआड डोकावू लागते. ते म्हणू लागतात,

मेघेर खेला देखे कतो खेला मने पडे
कतो दिनेर लुकोचुरि कतो घरेर कोने
तारी संगे मने पडे छेलेबेलार गान
ब्रिष्टी पडे टापूर टुपुर नदेय एलो बान.

(आकाशात मेघाची धावपळ सुरू झाली की बालपण आठवू लागतं. बालपणीचे किती खेळ मनात गर्दी करू लागतात. घराच्या कोपऱ्याकोपऱ्यातून चाललेला लपंडाव मनात फेर धरू लागतो. पाऊस पडतो टापूरटुपूर–नदीस आला केवढा पूर !) रविन्द्रांची वरील कविता म्हणजे बालपणातले मेघदूतच !

बालपणाचे नि पावसाळी दिवसाचे हे नाते आणखी एका गीतातून व्यक्त होते. ते म्हणतात—

' आज सकाळीच मेघ विरळ झालेत. उघाड पडलीय. माझ्या बालपणीच्या दिवसांनो माझ्याशी खेळायला या.

ह्या तरुण हृदयात आशा निराशांची......विफल प्रेमाची जेवढी स्वप्नं जमलीत सर्व गंगेच्या भरतीच्या लाटांवर सोडून देईन.

जे गाणं गायला जमले नाही......जे दान मिळू शकले नाही त्या साऱ्यांचा परिताप वायूवर उडवून लावीन.

आज क्षणभर तरी त्या बालपणीच्या खेळात पुन्हा एकदा स्वतःला ' विसरून जाईन.'

बालपणाचे नि पावसाळ्याचे जसे एक अतूट नाते रविबाबूंच्या मनात जडून बसले होते तसेच पावसाळ्याचे नि विरहाचे पण धागे त्यांच्या मनात गुंफून गेले होते.

कारण ? बालवयातच कालिदासाशी झालेली मैत्री ! कालिदासाच्या मेघदूताची मोहिनी त्यांच्या-मनावर अपरंपार होती. मेघदूताने पावसाळ्यातील मेघाच्छादित नभाला कायमचे विरहाचे प्रतीक बनवून

टाकले आहे. आषाढाच्या स्वरूपमोहिनीने कालिदासा-प्रमाणे टागोर पण विव्हळ होतात. वर्षासौंदर्याच्या अनिवार आकर्षणाने निर्भर होतात. ते एके ठिकाणी म्हणतात–आमार जीवनेओ प्रतिवत्सरे रोई आषाढेर प्रथमदिन तार समस्त आकाशजोडा ऐश्वर्य निये उदय होय. (माझ्या जीवनातही प्रतीवर्षी तो आषाढाचा प्रथमदिवस आपले संपूर्ण आकाशव्यापी ऐश्वर्य घेऊन उगवत असतो)

त्यांना वर्षाकालीन अनन्त सौंदर्यात चिरविरहाचे अपूर्व रूप उत्कटतेने जाणवत असल्याचे दिसते. वादल-सांज उतरली की त्यांचे मन अकारण व्याकुळ होऊन, कुण्या दुरस्थाच्या ओढीने अपरिचिताच्या वाटेकडे डोळे लावून बसे.

कंदबेरई कानन घेरी आषाढमेघेर छाया खेले
विरही एई मन जे आमार सुदुरपाने पाखा मेले

कदंबवनाला घेरून आषाढमेघाच्या छाया खेळ खेळताहेत. प्रियाल तमाळ शाखा वाऱ्याच्या झोक्यावर नाचत आहेत. घनवृष्टीच्या आघाताने वन शहारून उठत आहे..आकाश-पंथाने वगळचांची माला, कोणजाणे कोणत्या अकारण ओढीने इतक्या वेगाने उडत जातेयं. माझे विरही मनही दुरस्थाच्या वाटेवर पंख पसरून भरारत आहे.

पण हा दुरस्थ कधी भेटत नाही. मनावरचा अकारण भार कसा उतरतच नाही. भरदिवसा आभाळ अंधारून आलय्, सजल हवा जणू त्यालाच आकाशात साद घालीत आहे. मनाला वाटत होतं तो येईल. पण तो आलाच नाही. त्याला मी सापडलेच नसेन का ?

मने छिलो आशबे बुझि ।
आमाय शे की पाय ना खूंजी ?

मग, 'वर्षाकालीन रात्री मनात सुद्धा लाटांचे तांडव सुरू होते. भिजलेल्या पुष्पगंधाने मनात अनामिक आर्तता जागी होते. अंधाऱ्या रात्रीच्या दीर्घ प्रहराची रिक्तता कोणत्या रागीणीने मी भरून काढू?' असा व्याकुळ सवाल ती विरहिणी स्वतःच्याच मनाला पुनःपुन्हा विचारते.

'गहन रात्री श्रावणधारा झरत असताना तिने उगीचच जागून काढल्या. पण बोलायचे ते सारं ओठा-वरच राहून गेल. मनातल्या भावना वीणेच्या तारेवर झंकारित करता आल्याच नाहीत. शिथिल केशपाशात मालती कुणी येऊन माळलीच नाही.'

शेवटी न रहावून व्याकुळपणे ती सांगून टाकते. 'वाटलं होतं तुम्ही नक्की परत याल. म्हणून तर फागुन सरताना तुम्हाला आनंदाने निरोप दिला होता, डोळ्या-समोर होतात तेव्हा वाटलं होतं अन्तर्बाह्य तुम्ही माझ्यांत मिसळून गेला आहात. त्या एकरूपतेच्या भरव-श्यावर विरहाचे भय गिळून टाकायचा धीर केला होता. पण तुम्ही आलात्र नाहीत. त्या वादल साजेच्या अंधकारात एकाकी मी अश्रू ढाळते आहे. तुम्हाला हरवून मीच हरले आहे.

रविन्द्रांच्या पाऊसगीतात वादल सांज फार भेटते. अशा अंधार भरल्या वादलझरा सांजवेळी कुणीतरी विरहीणी विजनवाटेवर नेत्र लावून बसलेली दिसते. कदाचित् अचानक तो अज्ञात तिच्या द्वारी येऊन उभा राहिल्ही आणि प्राणाला वेड लावणारे गीत गाईल्ही.!

रविन्द्रांच्या कालिदासाशी असलेला घनिष्ट आन्त-रिक नात्याचा पाऊल खुणा ह्या चिरविरहाच्या वेदने-प्रमाणेच इतरत्रही विखुरल्या आहेत. रविन्द्रांची पाऊस-गीते वाचताना कालिदासाच्या काव्यसृष्टीचे प्रत्यह स्मरण होते. कालिदासकालीन शालतमालवन, पुष्प-वाटिका, मल्लिकाकुंज, जुथिकावन, फुल्लशिरीष, कदंब-तळ, केतकी सौरभ, वकुलवनपथ, श्यामल वनान्तभूमी इ. रमणीय स्थलें ठायी ठायी भेटतात. कविकुलगुरुच्या वैदर्भी शैलीप्रमाणेच गुरुदेवांची वाणी नादतालाचे घुंघुर बांधून, लालित्यपूर्ण पदन्यास करीत, सु'संस्कृत' पण संयत व प्रासादिक भावनर्तन करतांना आढळते.

नील अंजनघनपुञ्ज छायाय संवृत अंबर हे गम्भीर ।
बनलक्ष्मीर कम्पीत काया चंचल अन्तर
झंकृत तार झिल्लीरमञ्जीर हे गम्भीर ॥

हे गुरुदेवांचे गीत वाचताना फारा वर्षापूर्वी वाचलेला कविकुलगुरुंचा रघुवंश कानात निनादू लागतो–

सुवदनावदनासवसंभृतस्तदनुवादगुणे कुसुमोद्भमं
मधुकरैरकरोत मधुलोलुपैर्बकुलमाकुलमायत पांक्तिभिः ।

ही स्वरावृत्ती, ही छंदोमयता, ही लयतालाची आंदोलने रविन्द्रांच्या वाणीने अचूक उचलली आहेत.

रविन्द्रांच्या पाऊसगीतांत वर्षाऋतु जसा विरहाचे प्रतीक म्हणून येतो तसाच 'मिलन सखा' म्हणूनही त्याचा सत्कार झालेला आहे. 'वर्षामंगल' मध्ये उत्ताल आनंदाने गर्जत येणाऱ्या वर्षेला पाहून रविन्द्र म्हणतात–

'शामल गंभीर सुरस अशी नवयुवती वर्षा विपुल घनांनी सालंकृत होऊन येत आहे. हे नववधूंनो, अभिसारिकांनो, वर्षादेवीच्या स्वागताला सिद्ध व्हा. तुमचे विरहाचे दिवस सरले आहेत. सजल वाऱ्यावर जुईचा सुवास दरवळत आहे अंधारल्या तमाल कुंजात रातकिडे ओरडत आहेत.' सखे, ही रात्र प्रिय मिलनाची आहे–

जागो सहचरी, आजिकार निशी भुलो ना
नीप शाखे बांधो झूलना ।
कुसुमपराग झरिबे झलके झलके
अधरे अधरे मीलन अलके अलके ।

कोथा पुलकेर तुलना नीपशाखे
सखी फुलडारे बांधो झुलना–

घनदाट मेघांना पाहून अकारण व्यथेने व्याकुळ होणारे रविन्द्र कधीकधी ह्याच वर्षाधारेनं अकारण आनंदाने फुलून येतात. कारण कोणत्याही भावनावेगात दीर्घकाल अडकून न रहाता ते नूतनत्वाच्या आकांक्षेने अग्रेसर होताना दिसतात. संकुचितपणा, तोचतोचपणा निर्माण करणाऱ्या सीमांचे उल्लंघन करून ते नवीन अनुभूतीच्या स्वागताला सामोरे होतात.

एके ठिकाणी तेच म्हणतात–बाह्यसृष्टीत निरनिराळे ऋतू रास खेळतात त्यांचे प्रतिबिंब हृदयात उमटण्याइतके तादात्म व निसर्गप्रेम मनुष्याने कमावले पाहिजे. बाह्य व आर्न्तसृष्टीच्या तारा एका सुरात लागल्या पाहिजेत. म्हणजे जे आत तेच बाहेर हे स्वाभाविक वाटू लागते.

निसर्गाशी अशी अद्वैतसिद्धी त्यांनी साधली होती. निसर्गाच्या प्रत्येक बदलाने ते भारावून जात. झाडांना पानफुलं यावी इतक्या सहजतेने मनीची ही उत्कट अवस्था गीतरूप घेई. सर्व ऋतूंना त्यांनी उदंड गीतरूपाने साकार केलय् – पण वर्षाऋतूइतके ते दुसऱ्या कोणत्याच दृष्याने वेडावले नाहीत.

आकाशात मेघांची चाहूल लागली की त्यांचा मनमोर विभोर होऊन नाचू लागे. मग तेच मनाला सांगतात.

आकाशाच्या वितानाखाली वर्षावितातची गंभीर वाणी गुंजू लागली आहे. माझ्या मना, ती प्राणात भरून घे.

नववर्षेत ते म्हणतात,

आज माझे हृदय मोराप्रमाणे नाचत आहे. आकुलप्राण आकाशाकडे पहात उत्साहाने कोण जाणे कुणाची याचना करत आहेत. मेघ आकाशात गर्जत आहेत. भाताची नवीन रोपं डुलत आहेत. माझ्या नेत्रात सजल मेघांचे अंजन लागले आहे. दाट वनाच्या छायेतील कोवळ्या गवतावर मी माझे हृदय पसरले आहे. पुलकित कदंबाच्या निकुंजात आज उमललेले प्राण जागे झाले आहेत.

प्रासाद शिखरावर कोणी वरे आपले केस मोकळे सोडले आहेत ?

नवमेघाचे निळे वस्त्र कोणी आपल्या वक्षावर ओढून घेतले आहे ?

नव्या पालवीवर पावसाच्या धारा कोसळत आहेत. नदी दुथडी भरून कलकल्लोळ करीत गावाजवळ आली आहे.

अरे आज माझे हृदय नाचत आहे.

रविन्द्रांची ही सारीच गीतं अनिर्वचनीय माधुर्याने व गूढतेने भारून गेलेली आहेत. हा बहुरूपी निसर्ग विविध मासांचे विविध वेष धारण करीत असतो. ज्याचे हृदय सूक्ष्मवेदी असते त्याला ऋतू हे केवळ बाह्यपरिवर्तन नसून आन्तरिक जागृतीचे महानंदाचे कारण होऊन बसतात. प्रकृतीशी सामंजस्य प्रस्थापित झाल्याने तिच्यातील रहस्य तो ओळखू शकतो. रविबाबूंच्या प्रतिभेने ह्या अनादि अनन्त रहस्याच्या गाभ्याला हळूवार स्पर्श केला आहे. एका आषाढगीतात ते म्हणतात,

आबार एशेछे आषाढ आकाश छेये
आशे ब्रिष्टीर सुवास बाताश बेये
एइ पुरातन हृदय आमार आजे
पुलके दुलिया उठेछे आबार बाजे

'पुन्हा एकदा आकाश व्यापून आषाढ आला आहे. वाऱ्याच्या लहरीबरोबर वृष्टीचा सुवासही पसरू लागला आहे. सृष्टी उन्मत्त होऊन घमघमू लागली आहे नि माझे हे म्हातारे हृदय देखील मेघांच्या सघनतेकडे पाहून पुलकित होत आहे. विशाल कुरणातील तृणदलावर ढगांची छाया राहूनराहून नाचत आहे. हे पाहून माझा प्राण आरव करीत आहे. तो येत आहे– तो येत आहे. पहा तो आला. डोक्यात भरला. धावत धावत हृदयात शिरला !' आषाढाचे हे दुसरे रूप पहा–

छायामग्न आषाढात एखादेवेळी प्रभात उमलते नि कविमन त्या छायाप्रकाशाच्या नृत्यात धुंद होते व गाऊ लागते. हे माझ्या मना, ती पहा नदीपलीकडे आषाढ महिन्याची प्रभात पसरली आहे. तिला आपल्या प्राणात खेचून आण.

नदी पारेर एभी आषाढेर प्रभात खानि।
आनिरे ओमन आनिरे आपन प्राने टानि

ही हिरवी शेतं, हे नील आकाश त्यात पसरलेला हा सोनेरी प्रकाश, हा ढगांच्या सावलीशी चाललेला लपंडाव यांनी बनलेला सुधारस सर्वत्र पसरला आहे.

वर्षाॠतूतील सृष्टीची अनन्त रूपे न्याहाळताना रविन्द्र भान हरवून बसतात "वृष्टी–नंशा–भरा संध्या-वेला" त्यांना नादावून टाकते मग त्यांना घरी परतण्याचे भान उरत नाही. मग तेच विचारतात— घरेर मुखे आर की रे? घरांत आहे काय रे? आज मी घराच्या दिशेने (जावे ना, जावे ना—जावे ना.) जाणार नाही. कारण घरातलाच आनंद आज फुटून अनन्त रूपाने व्यापक झाला आहे. सृष्टीतील हा आनंद पाहून वाटते की भरतीचे पाणी फेसाळून वाऱ्यावरोबर हसू लागले आहे. माझी आणि विश्वाची मुरली अकारण वाजू लागली आहे.

आजि ओई आकाशपरे शुधाय भरे आषाढमेघेर फाँक
हृदय माझे मधुर बाजे की उत्सवेर शाँख

आज मेघाच्छादित आकाशाच्या एका कोपऱ्यात श्रावण-मेघ विरळ झालेत. त्या फटीतून अमृताने भरलेला प्रकाश पाझरतोय्. आज माझ्या हृदयात देखील कोणत्या उत्सवाचा शंखध्वनी निनादत आहे? एकीकडे आनंदाची मुरली तान छेडत आहे तर एकीकडे नंयन जलाचे गीत सुरू आहे. कोणत्या दिशेकडून कोण जाणे पण तो मला साद घालत आहे.

प्रेमगीतांच्या खालोखाल मला वाटतं रविबाबूंनी पावसालाच मन भरून आळवलं आहे. पावसाळी सृष्टीचे सारे रूपरंग, भावानुभाव त्यांनी समरसून टिपले आहेत. त्यांची ही विपुलता, विविधता व उत्कटता पाहूनच मला वाटतं हुमायूं कबीर एके ठिकाणी म्हणून गेले की—रविन्द्रांची वर्षागीतं आपल्या राष्ट्रीय वारशाचे एक अंग आहे. तिथे आहे पावसाच्या आगमनापूर्वी बराच काळ होरपळून गेलेल्या धरणीच्या प्रतीक्षेपासून ते श्रावणातील सरत्या सरीपर्यन्तचा सारा वर्षाॠतूचा प्रवास!

पहिल्यावहिल्या सरीनन्तर ओल्या मातीतून निघणारा मादक गंद, नवथर उगवलेल्या गवताच्या अंकुरातील प्राणाचे स्पंदन, प्रातःकाळचा स्वच्छ प्रकाश अंधुक करणारे, सायंकालीन सावलीत जादू भरणारे काळे काळे ढग......पावसाचा टप्टप् आवाज......रिमझिम पावसात भिजणारी श्रावणरात......कडाडणाऱ्या विद्युतरेखांनी उजळलेले आषाढ गगन.....वारीधारांनी शहारून उठणारी शर्वरी......पानापानातून बिंदु बिंदु झरणारी श्यामल संध्याकाळ......आलोक अंधारात गोधुलीने आणखीनच धूसर झालेली श्रावण सांज......घनरस वर्षाधारांनी आपल्या आवरणाने हरवून टाकलेले चिंब अरण्य......आषाढमेघांच्या छायेचा कदंबवनात चाललेला खेळ......धारांच्या प्रहाराने शिरशिरणारे वन......एक ना दोन. निसर्गाची अनन्त दृष्ये कविन्द्रांच्या वाणीच्या अमृत–स्पर्शाने जिवन्त झाली आहेत. त्यातच मानवी हृदयाच्या सुखदुःखाचे आडवे उभे धागे त्यांनी विणून टाकले आहेत. ते इतके की निसर्ग व मनुष्य एकमेकांची मनोदशा प्रतिबिम्बित करू लागतात. मनुष्याच्या भावावेगाचा चिरंतन साथी म्हणूनच निसर्ग त्यांनी चित्रिला आहे. सृष्टीच्या परिवर्तनशील व चमत्कारांनी भरलेल्या स्वरूपाशी एकरूप होतांना उचंबळून येणाऱ्या आपल्या भावनाचे प्रगटीकरण आपण त्यांच्या गीतात पहातो. एके ठिकाणी ते म्हणतात,

अरे पहा तर पावसाची जोरदार सर खाली उतरून येत आहे. वाळलेल्या झाडांच्या फांद्यांवर आता ती येऊन उतरेल.

ही वर्षेच्या आगमनाची वेळ आहे. जाईवनांतील गंधवाणी निरुद्देश फुटू लागली आहे. जो कोणी अंतरी उदासीन असेल, चैतन्यहीन असेल, निरानंदी असेल—त्या साऱ्यांचे सारं औदासीन्य ह्या चरमरात्रीच्या अश्रुधारांत वाहून जाऊ दे.

काळयाभोर मेघांनी दाटलेल्या श्रावण नभाकडे पाहून रविबाबू एक वेगळाच अर्थ काढतात. ते म्हणतात:

'ह्या श्रावणाच्या अंतरगांत एग आग पेटलेली आहे. तिचेच काळे रूप माझ्या डोळ्यापुढे नाचत आहे.

ऱ्या तांडव करणाऱ्या श्रावणाच्या शीर्षजटा दिशादिशातून पसरल्या आहेत. त्या काळ्या तेजाचे कंपन ताळवनातील झाडाझाडात जाणवत आहे. ह्याच श्रावण आगीचा स्पर्श होऊन कदंबवन लालीलाल रंगाने रंगून उठेल.'

ह्याच आगीचा वेग माझ्या गाण्याच्या पंखांना लागला आहे. असा हा श्यामलतेचा अभिषेक साऱ्या सृष्टीवर करणारा आनंदमय आर्त वर्षाऋतू परतीची पावलं टाकू लागला तरी तेवढ्याच निर्ममतेने ते म्हणतात—

वर्षाऋतूच्या श्यामल छाया सरत आल्या आहेत. ह्या धारा शेवटच्याच आहेत. शेवट जर जवळ येत आहे—समय जर संपत आला असेल तर हे मना, हसून त्याचा निरोप घे. (हेशे विदाय करो ताके) आता उगीचच भलते खेळ खेळत वेळ काढू नको. आता शरद येऊन नवीन साज चढवेल. मेघात सोन्याची बासरी घुमू लागेल. प्रकाश–सावलीच्या रूपाने ह्या शून्यात मीलन व्यापून राहील.

वर्षाऋतूतील सृष्टी, वातावरण व तिची विविध दृष्ये, ह्यांच्या गहिऱ्या जाणिवेवरोवर शब्द व ताल ह्यांना हाताळण्याच्या पद्धतीतही त्यांनी अपूर्वता दाखवली आहे. वर्षाऋतूची रहस्यमय अथांगता इतक्या उत्कटतेने व विविधतेने प्रगट होते की वाचताना रसिकाचे देहभान हरपून जाते. रविन्द्रांच्या ह्या पाऊसगीतांना, जसा ऐन्द्रिय अनुभव–सुखाचा आधार आहे तद्वतच अतिन्द्रिय अनुभूतीच्यामुळे अध्यात्मिक आशय, घनतेची डूब मिळाली आहे. गीतांजली व तदुत्तरकालीन गीते ह्या स्वरूपाची आहेत. एके ठिकाणी ते म्हणतात,

आज आषाढ पौर्णिमा मेघांच्या आड लपून बसली आहे.

जणू स्वप्नांचे अवगुंठन घेऊन उभी आहे.

आज माझ्या हृदयाच्या अंगणात कोण जाणे कोणी एकटाच खेळ मांडला आहे.

अरे, तू स्वतःलाच माझ्या अंतरंगात हरवून वसला आहेस तर स्वतःला तू परत शोधून काढशील कारे?

कधी डोळ्यात तर कधी प्राणात असा लपंडाव तू का मांडला आहेस? आणखी एके ठिकाणी अशाच अध्यात्मिक भावानुभूतीचे रंग भरत ते गातात,

आज श्रावणाचे आमंत्रण आलय्. क्षणोक्षणी मनाचं द्वार कापत आहे. आज बहुतेक घराचे बंधन सुटून जाणारसे वाटतय्.

ही अवस्था आणखी एका प्रसंगी अधिक उत्कट होते. म्हणून ते मनाला स्वच्छ सांगतात—

श्रावण गगनाच्या अंगणात हे पथिक मेघ एकत्र जमत आहेत. ऐक रे माझ्या मना, ह्या निरुद्देश यात्रेत तू पण स्वतःला उधळून सामील हो. दिशा हरवून जाण्याच्या साहसात तुझी सगळी बंधने सुटून जाऊ देत. ही अध्यात्मिक ओढ कविलाही अगम्य आहे तरीपण ती अनामिक ओढ आनंद–मयी आहे. स्फुरणशील आहे. तेचं प्रश्न मग्न होऊन म्हणताहेत.

कोणत्या चिरंतन प्राणाच्या ओढीनं माझं मन आज मातीच्या दिशेने धावत सुटलय्? नवीन रुजून आलेल्या गवतात माझी नजर हरवून गेली आहे. श्रावणधारांच्या गीताने माझ्या मनांत मल्हार रागाचे सूर भरून येत आहेत.

वनावनातून झाडाझाडातून जे झोके उठत आहेत ते माझ्या अंगप्रत्यंगात लय भरत आहेत. धान्याच्या शेतातून जी वाणी अंकुररूपाने व्याकुळ झाली आहे, तीच वाणी माझ्या सुरातून ह्या शामलमेघांच्या मायेमुळे प्रस्फुटित होत आहे.

ही अतीन्द्रियानुभूतीने रंगलेली गीतं क्वचित् गूढ वाटू लागतात. मनाला मोहवीत असताना आकलनाच्या चिमटीतूनं निसटतीशी वाटतात. परन्तु हे अटळ आहे. विश्वातील विश्वातीताच्या, सान्तातील अनन्तांच्या अनुभूतीसाठी धडपडणाऱ्या साधकाच्या काव्यरचनेत, अज्ञेय अनुभूतीच्या कलात्मक प्रगटीकरणाच्या उस्फूर्त प्रयत्नात थोडीफार गूढता येणे अपरिहार्य आहे. त्याच्याच शब्दात सागायचं तर, रहस्य मधुरा छलनामयी सर्जनशील जीवनदेवतेला परिपूर्ण व्यक्त करताना गूढ गुंजनाचा भास अपरिहार्य आहे. तरीपण ही Mystic कविता आपल्या पडदानशीन लावण्याने मनाला मोह घालते. हृदयाला स्पर्श करून जाते. अशावेळी एलियटच्या खालील वाक्याचा साक्षात्कार होतो. I genuine poetry can communicate bebore it is understood.

कवितेचा पूर्णार्थ कळण्यापूर्वीच हे काव्य हृदयाच्या वीणेत अद्भुत झंकार उठवून जाते. संवेदनाचे सच्चेपण

[पुढील मजकूर ८३७ वर]

वेड्मानच्या संदर्भात बेकेट

धोंडो विठ्ठल देशपांडे

वेईमान हे वसंत कानेटकरांचे नवे नाटक. ते बरेच गाजले, गाजत आहे आणि गाजेल. त्यांनी हे नाटक जाँ आन्वीच्या 'बेकेट' बरहुकूम मराठीत घेतले आहे आणि मराठी पुरतेच बोलायचे तर ते छान घेतले गेलेले दिसेल. पण वेईमान म्हणजे 'बेकेट' नव्हे; आणि बेकेट म्हणजेही वेड्मान नाही. आन्वीच्या 'बेकेट 'चे संपूर्ण नाव 'बेकेट' ऑर 'द ऑनर ऑफ गॉड'. कानेटकरांच्या नाटकाचे नाव निव्वळ वेड्मान. इथेच कानेटकर आणि आन्वीच्या मर्यादा स्पष्ट होतात. वेड्मानमध्ये फक्त बेकेट आहे. बेकेट व हेन्रीच्या संघर्षाची कथा आहे. बेकेट त्या पलीकडचे काही तरी सांगते. म्हणून जे वेड्मानमध्ये आहे ते बेकेटमध्ये आहे. या उलट बेकेट मधील बरेचसे वेड्मानमध्ये गाळलेले दिसेल. म्हणजेच बेकेट विशाल आहे. वेड्मान परिमित वाटते. याला तीनच परिमाणे आहेत. ते वाचकाला इतर अनेक परिमाणांच्या प्रदेशात फिरवून आणते. ह्या मर्यादा एकदा मान्य केल्या की कानेटकरांच्या नाट्यक्षेत्रांतीत कर्तृत्वाचे योग्य मोजमाप होऊ शकते. त्यांच्या मोठेपणाचा प्रत्यय येतो. आणि त्याचबरोबर त्याच्या सीमारेषा स्पष्ट होतात. कदाचित् त्या कानेटकरांच्या सीमारेषा नसाव्यात. मराठी रंगभूमीने त्या त्यांच्या लेखणीभोवती ओढल्या असतील. पण हे 'असाव्यात' 'असतील' म्हणजे सारा संभाव्याचा परिसर. त्यावर विसंबून कोणत्याही नाटकावर लिहिणे अशक्य होईल म्हणून आज जे लिहायचे ते हाती गावलेल्या वेड्मानच्या पार्श्वभूमीवर लिहायचे. खुद्द कानेटकरांच्या दृष्टीने त्याला महत्त्व नाही. कारण त्यांच्यासारख्या मेधावी नाटककराला हे सारे कळते. पण ! पण मराठी नाटकाच्या अर्थकारणाच्या अनुबंधात कोणालाही ते वळत नाही, वळू शकत नाही. जाणून नेणते होणे हाच त्या क्षेत्रातील सर्वमान्य राजमार्ग होय. असो.

वर बेकेट व वेड्मान या दोहोंचा उल्लेख झाला. पहिले हे दुसऱ्याचे जन्मकारण. म्हणून वेड्मानच्या अगोदर बेकेटचा प्रपंच केलेला बरा ! बेकेट म्हणजे

[पान ८३६ वरून]

व भावचित्राची सजीवता मनाच्या सगळ्या शंका-कुशंकांना पार करून गाभ्याला जाऊन भेटते.

क्वचित् त्यांच्या गीतांवर दुर्बोधतेचा शिक्का मारला जातो. पण ही दुर्बोधता–अभिव्यक्तीच्या दोषामुळे वा अपुऱ्या अनुभूतीमुळे आलेली नसून आशयाच्या तरलतेमुळे व गूढतेमुळे आलेली असावी. काव्यांतर्गत सूचकतेच्या लहरी पकडण्याची ज्याची जेवढी शक्ती असेल, कुवत असेल त्याप्रमाणे ते गीत त्याच्यापुढे अर्थ उलगडत जाते.

हे मात्र खरे की रविन्द्रांच्या गीतांची परिणती नेहमीच एका अनामिक अतिन्द्रिय अशा अद्भुताच्या ओढीत होते. त्या संदर्भात ब्रॅडलेचे एक वाक्य लक्षात घेण्याजोगे आहे.

"About the best poetry there floats an atmosphere of infinite suggession. Its meaning seems to expand something boundless."

हे काहीतरी 'boundless' रविवाबूंच्या इतर गीतांप्रमाणे पाऊस गीतांचेही प्राणतत्व होऊन बसले आहे !

□ □.

कोण ? बेकेट हा इंग्लंडच्या दुसऱ्या हेन्रीचा मित्र आणि दिवाण व कॅण्टरबरीचा आर्च बिशप म्हणजे प्रायमेट. आधी मैत्री, मग नोकरी, नंतर संघर्ष व शेवटी खून. हा ह्या दोघांच्या परस्पर संबंधाचा आलेख. ह्या सर्व स्थित्यंतरांमागे अनेक कारणे होती. अर्थकारण होते. धर्मकारण होते. वंशविद्वेष होता. सत्तासंघर्ष होता. कायदा होता. अपेक्षाभंगामुळे द्वेषात रुपांतरित झालेली मैत्री ! तीही होती. असे अनेक पापुद्रे ह्या प्रकरणाला आहेत. आणि म्हणूनच ह्या दोघा मित्रांचा संबंध अनेक नाटककारांच्या आवडीचा विषय झालेला दिसेल. ज्ञाते सांगतात की ह्या कथानकावर निदान अर्धा डझन तरी नाटके उपलब्ध आहेत. त्यातली गाजलेली दोन. पहिले आन्वीचे 'बेकेट' व दुसरे टी. एस. ईलियटचे 'मर्डर इन द कॅथीड्रल' ह्यापैकी कॅथीड्रील हे नाटक आहे की काव्य आहे असा संभ्रम पडेल. धर्मज्ञान आहे का तत्त्वज्ञान आहे असा संशय उभा राहील. पुन्हा त्याचा बेइमानवर कोणताही ठसा नाही. म्हणून त्यासंबंधी काही न बोलणे बरे. उरले आन्वीचे बेकेट. त्याचा आणि बेइमानचा संबंध म्हणजे माय-लेकरू संबंध. अतएव विचक्षणा करायची ती त्याची. त्या विचक्षणेच्या अगोदर थोडा एतत्संबद्ध इतिहास चाळून पहाणे इष्ट ठरावे.

बेकेट म्हणजे थॉमस बेकेट. वंशाने नॉर्मन. त्याचा जन्म अकराशे अठरातला. सन चौपन्नांत त्याची आर्च डीकन म्हणून नेमणूक झाली आणि नंतर पंचावन्नात हेन्रीने त्याला इंग्लंडचा चॅन्सलर नेमले. छपन्न ते बासष्ट त्याने राजाचा विश्वासू चॅन्सलर म्हणून इमानाने काम केले. त्या काळात फ्रांसविरुद्ध लढवले गेलेले युद्ध आणि सन साठातलीं इंग्लंड फ्रान्सचा तह ही कामगिरी त्याची. अकराशे बासष्टात हेन्रीने विनंती केली म्हणून तो प्रायमेट झाला. प्रायमेट होताच त्याचा जीवनमार्ग बदलला. त्याने ख्याली खुशाली सोडली, आणि यतीचे तपःपूत जीवन स्वीकारले. प्रायमेट व चॅन्सलर ह्या दोन भूमिकातील अंतःसंघर्षात प्रायमेटचा जय झाला होता. ह्या परिस्थितीत राजाचे व त्याचे जमणे शक्य नव्हते.-लवकरच त्यांचा व राजाचा खटका उडाला. पाद्री मंडळींवर राजाच्या कायद्याचा अंमल चालतो की नाही ह्या प्रश्नाला फाटे फुटले. कॅनन लॉ आणि लॉ ऑफ द लॅंड ह्या दोघांची रस्सीखेच सुरू झाली. त्याच सुमारास एक घटना जारी झाली. तिला क्लॅरेन्डन्ची कॉन्स्टिटयूशन म्हणतात. अर्थातच बेकटेने ती स्वीकारण्यास नकार दिला. नकाराचे कारण काय ? तर घटना कॅनन लॉच्या विरुद्ध आहे. हे पहाताच हेन्री खवळला. त्याने त्याच्यावर अफरातफरीचे आरोप केले. म्हणून बेकेट इंग्लंड सोडून पोपकडे पळाला. आर्च बिशप बेकेटच्या ह्या छळावरून पोपचेही हेन्रीशी फाटले. दोघांची बरीच वादावादी झाली. शेवटी पोपने बहिष्काराचे शस्त्र उपसले. त्यामुळे हेन्रीला नमते घ्यावे लागले. इतके झाल्यावर बेकेटची स्वारी इंग्लंडला परतली. पण मध्यंतरीच्या काळात काही वडतर्फ्या झाल्या होत्या. काही खटले उभे राहिले होते. त्या प्रश्नावर राजाचे व त्याचे पुन्हा बिनसले. आधीच्या आगीत तेल पडले. राजाला तो नकोसा झाला. असे म्हणतात की हेन्री एकवेळ सहज म्हणाला, "कोणी मला या भटुर्डाच्या जाचातून सोडवील का ?" एवढा इशारा मिळताच काही बॅरन उठले आणि त्यांनी कॅन्टरबरीच्या कॅथीड्रलमध्ये जाऊन आर्च बिशपचा खून केला. ही घटना २९ डिसेंबर ११७० च्या दिवशी घडली. पुढचे सारे यथासांग पार पडले. पोपला हा खून मानवणे शक्य नव्हते. त्याने सन ११७३ मध्ये बेकेटला कॅननाईज करून त्याला संतपदाची प्रतिष्ठा दिली. आज तो कॅथलिक पंथात सेंट थॉमस बेकेट म्हणून ओळखला जातो. ७३ पासून ते क्रॉमवेलच्या कारकीर्दीत इंग्लंडमधून कॅथलिक पंथाची हकालपट्टी होईपर्यंत बेकेटचे मृत्युस्थान हे एक प्रसिद्ध तीर्थक्षेत्र होऊन बसले होते.

वरवर पाहता हा सारा राजसत्ता विरुद्ध धर्मसत्ता असा सरळसोट संघर्षाचा इतिहास वाटतो. पण थोडा विचार केला तरी या कथेतले इतर पापुद्रे स्पष्ट होतील. बेकेट हा राजाचा चॅन्सलर. त्याने राजाची चाकरी इमाने इतबारे केलेली दिसते. तसे नसते तर त्याने फ्रान्सविरुद्ध युद्ध—तहाची जबाबदारी त्याच्यावर टाकली नसती. ती त्याने व्यवस्थित पार पाडली असावी. म्हणूनच प्रायमेट आर्च बिशपची जागा स्वीकारण्याची विनंती राजाने त्याला केली. नाहीतर त्या विनंतीची कारणसंगती लागत नाही. ही विनंती करण्याचे कारण काय ?

त्या काळी पोप हे एक महाप्रस्थ होते. सर्व युरोपभर त्याचा अधिकार चाले. त्या अधिकाराचे मूळ रूप धार्मिक होते; पण त्याला ऐहिक अधिकारांची डूब होती. एका राजाला दुसऱ्याच्या विरुद्ध युद्ध पुका-

रायला लावणे, हा त्याच्या डाव्या हाताचा मळ होता. धर्म–प्रसारासाठी कुठले रान कुणाला मोकळे सोडायचे? हा अधिकार त्याचा. बिशपच्या नेमणुका त्याच्या हातात. त्याचा इंटरडिक्टचा 'बुल' (पोपाज्ञा) निघाला की मास बंद. लग्ने बंद. बॅप्टिझम् बंद, सर्व धर्मविधी बंद. त्याने राजाला बहिष्कृत केले, की संपले. प्रजा त्याला करसुद्धा देत नसे. कारण त्या "गॉड्स् ॲनॉइंटेड्"चे राजपदच त्या बहिष्कारामुळे संपुष्टात येई. अशी सर्वंकष सत्ता त्या काळी पोपच्या हातात होती. अर्थातच सर्व राजे त्याला भीत. आणि भीतभीतच त्याच्या सत्तेचा हेवा करीत. मग कधी काळी एखाद्या राजाची आणि त्याची जुंपे. खमक्या असला तर राजाचा जय होई नाहीतर त्याला पोपपुढे अक्षरशः लोटांगण घालावे लागे. तात्पर्य काय? राजदंड व कमंडलु ह्या दोघांचे संबंध सलोख्याचे नव्हते. दोघेही एक दुसऱ्यावर मात करण्याचा प्रयत्न करीत.

असे असले तरी पाद्री मंडळींची चलती होती. राज्याच्या अधिकारपदावर राजा त्यांची नेमणूक करी, कारण त्याला दुसरे गत्यंतर नव्हते. त्याचे सरदार! ती सारी मंडळी म्हणजे जीन घर, जीन तख्त! फक्त तरवारीचे धनी. लेखणी! तिची मालकी पाद्र्याकडे. म्हणून मंत्रिमंडळात पाद्र्यांचा भरणा होत असे. मंत्रिमंडळ हा शब्द मथितार्थ कळावा म्हणून वापरायचा नाहीतर त्या काळी मंत्रिमंडळ नावाची संस्थाच अस्तित्वात नव्हती. राजाच्या मुख्य अधिकाऱ्याला चॅन्सलर म्हणत. चॅन्सलर व प्राइम मिनिस्टर ह्यातील फरक ज्ञात्यांना कळेल; व त्या अनुबंधात वुल्से, रिशेल्यू, मॅझेरिन, बिस्मार्क, मेटरनिक् ही नावे आठवतील. एकूण काय? ऐहिक सत्तेची अंमलबजावणी त्या काळी धर्मसत्तेच्या पाईकांच्या हातात होती. अर्थातच ही मंडळी आपल्या पोळीवर तूप ओढत व स्वतःसाठी काही विशेष अधिकार लाटून बसत. शेक्सपीयरने उल्लेख केलेला आहे तो "बेनिफिट ऑफ द क्लर्जी" हा त्यापैकी एक. दुसरा तसाच व तितकाच मोठा पण त्यापेक्षा भयंकर असा एक अधिकार होता. पाद्री गुन्हेगारांचे खटले ऐहिक कोर्टासमोर चालत नसत. त्यांना शिक्षा करायचा अधिकार धार्मिक कोर्टाकडे असे. किंबहुना खुद्द कायद्यात सिव्हील लॉ व कॅनन लॉ अशी विभागणी होती. पाद्र्यांचे नियमन कॅनन लॉने होई (हा मुद्दा महत्त्वाचा आहे, कारण शेवटी हेन्री व बेकेटचे फाटले ते ह्याच मुद्यावर). ह्या परिस्थितीचे परिणाम विचित्र होत. राजसेवेत काम करणाऱ्या पाद्र्यांचे कर्तव्य काय? त्यांची निष्ठा कुणाला बांधलेली? राजाला का पोपला? बनेल पाद्री ह्या दोन्ही भूमिका तारेवरील कसरत करून पार पाडीत. उरले बेकेट सारखे लोक! त्यांचा ह्या कवाइतीत बळी पडे. दुसऱ्या हेन्रीच्या कारकीर्दीत जे बेकेटचे झाले, तेच पुढे आठव्या हेन्रीच्या कारभारात वुल्सेचे झाले हे इतिहासज्ञांना आठवेल.

हा कर्तव्याकर्तव्यांचा संबंध ह्या कथेचा विषय होय. तो चिरंतन आहे. सनातन आहे. भगवद्गीतेतील अर्जुन, शेक्सपीयरचा हॅम्लेट, मॉरिस मॅटरलिंगची मोनाव्हेना ही सारी मंडळी ह्या सनातन संघर्षाच्या वादळात अडकलेली दिसतील. म्हणून या विषयावर नाटककारांचे प्रेम आहे. ही कथा अशी अंतःसंघर्षगर्भ नसती तर आन्वी वा इलियटसारख्या मातब्बरांना तिचा मोह न पडता.

इतिहास पाहिला तर त्यात आपल्याला फक्त उपर्युक्त संघर्ष वाचायला मिळतो. तो वाचताना कल्पनेचे वारु जर जरा स्वैर सोडले तर मित्रप्रेम व धार्मिक कर्तव्य ह्या दोघांची लढत तेथे आपल्याला दिसेल. आन्वीने ह्या कथेत इतर अनेक संघर्षांची भर घातली आहे. इतिहासातला बेकेट नॉर्मन होता. आन्वीचा बेकेट सॅक्सन आहे. हेन्री नॉर्मन, त्याचे सरकार नॉर्मन, पण बेकेट मात्र सॅक्सन. इंग्लंडचा बहुजन समाज तोही सॅक्सन. इथे या कथानकात नॉर्मन-सॅक्सन संघर्षाची भर पडते. युद्धासाठी पैसा हवा. पैसा हवा म्हणून कर हवेत. चर्चने कर द्यायचे की नाही? इथे आर्थिक संघर्ष उभे रहातात. बडतर्फ बिशप्स, त्यांची पुनः प्रतिष्ठापना करायची की नाही? करायची तर कोणी? राजाने का रोमने? म्हणजे पर्यायानेच बेकेटने? इथे अधिकार क्षेत्राचा संघर्ष दिसेल. शेवटी राहतो "ऑनर ऑफ गॉड." हा ऑनर आहे कुणाचा? गॉडचा की बेकेटचा? बेकेट पाद्री आहे. म्हणून तो स्वतःचा ऑनर म्हणजे गॉडचा ऑनर समजतो. राजालाही तसेच समजण्याचा. तेवढाच अधिकार आहे. हा "मॅन ऑफ गॉड" असला तर तो "गॉड्स ॲनॉइंटेड्" आहे. म्हणून गॉड दोन्हीकडे दिसतो. फक्त राजा आपल्या ऑनरला 'ऑनर ऑफ द रेल्म' म्हणतो. गॉडचा दोघांना भाग गेला की उरतात हेन्री आणि बेकेट. मग

संघर्ष उभा रहातो त्या दोघांच्या ऑनरमध्ये. गॉडच्या उभयपक्षी अस्तित्वाचे पडसाद आन्वीच्या नाटकात जागोजाग दिसतात.

'सगळी युद्धं धर्मयुद्धं असतात, विशप. जिवाभावाने लढणारा असा एक योद्धा मला दाखवून द्या की जो आपल्या बाजूला परमेश्वर आहे असं तत्त्वतः मानीत नाही.' उल्लेख युद्धाचा आहे पण तो कोणत्याही संघर्षाला लागू पडेल. हेन्री-बेकेट संघर्ष युद्ध नाही तर काय आहे? तेही एक प्रकारचे युद्धच. फक्त द्वैरथ युद्ध. त्यालाही हाच नियम लागू पडतो. म्हणून एकीकडे हेन्री व गॉड व दुसरीकडे बेकेट नी गॉड अशा संघर्षाची शोकांतिका म्हणजे बेकेट.

ह्या संघर्षाकडे पहाता एक मूलभूत प्रश्नचिन्ह विचारी मनासमोर साकारते. ह्या दोन पक्षात सत्य कोणाच्या बाजूला आहे? सत्य हा थोडा अवजड शब्द झाला. सोप्या भाषेत विचारायचे तर दोहोत बरोबर कुणाचे? समाज गतिमान आहे. त्याची चाके प्रगतीच्या दिशेने धावतात. कुठे एखाद्या बाबीत, एखाद्या प्रदेशांत, एखाद्या विशिष्ट क्षेत्रात चाके उलटी फिरतात. पण जगातील मानवसमाजाचा विचार केला, तर त्याचे पाऊल प्रगतीकडेच पडत असलेले दिसेल. ह्या परिस्थितीत बेकेट कुणाचे प्रतिनिधित्व करतो? प्रगतीचे की परागतीचे? कायद्यापुढे सारे सारखे. हा आमचा श्रद्धासिद्धान्त. बेकेटला तोच मान्य नाही. मग बेकेट बरोबर की चूक? बरे, बेकेट चूक तर चूक. हेन्री तरी बरोबर आहे का? शंकाच आहे. का कायद्याला सारे सारखे, हे त्यालाही मान्य नाही. तसे असते तर तो सॅक्सन म्हाताऱ्याची पोरगी न पळवता. परत त्याला त्याचे विशेष अधिकार हवे ते हवेतच. आणि तरी तो पाद्र्यांवर 'सेक्यूलर लॉ'चा रूल फिरवू पहातो. एकूण काय? त्याची कृती बरोबर दिसते पण त्याचे हेतू चूक आहेत. "डूइंग राईट फॉर रॉंग रीझन्स" ही त्याची शोकांतिका. तोही वरवर दिसायला बरोबर पण खोलवर गेल्यास चूक असल्याचे दिसून येईल. म्हणून ह्या नाटकात लढा आहे तो दोन चुकांचा; आणि हेन्री व बेकेट दोघे सत्याची झूल पांघरून तो प्राणपणाने लढवितात. आन्वीच्या बेकेटमध्ये अधिक नाटय आहे ते ह्यामुळे. त्यांतील संघर्ष सत्‌असत्‌चा वा सत्यासत्याचा संघर्ष नाही. इथेच बेकेट वाचताना विचारी मनाला पडणाऱ्या प्रश्नाचे उत्तर मिळते. आन्वीने बेकेटसारखा नायक का निवडला? उत्तर स्पष्ट आहे. सत् आणि असत् अशा संघर्षात नाटय नसते. असत् विजयी झाले तर ती शोकांतिका ठरेल. कदाचित् त्यामुळे वाचकाला रागही येईल. पण सत् आणि सत् वा असत् आणि असत् असा लढा आला; की ताण वाढतात; आणि ताण वाढतात म्हणूनच संघर्ष वाढून नाटय वाढते. कोणीही जिंकले तरी हा का जिंकला? तो का हरला? हे प्रश्न उभे रहातात. दोघेही सत्. दोघेही सत्य. आणि "सत्यमेव जयते" मग एक सत्य का कोलमडले? बरे दोन असत्यातले एक टिकले तर! तरी प्रश्न आहेतच! हे असत्य का जिंकले? ते का पराभूत झाले? असे प्रश्न रंगमंचावर उभे राहिले की हीरो व व्हिलन ह्या दोघांतील भेद मंदावतात. आपल्या मनःपटलावरील पीटर ओटूल व बर्टनचा अभिनय पुसून आपण आन्वीचे बेकेट वाचले की प्रश्न पडतो. हीरो कोण? बेकेट का हेन्री? व्हिलन कोण? हेन्री का बेकेट? रंगभूमीवरील संघर्ष संपला की तो वाचकाच्या आणि प्रेक्षकाच्या मनात सुरू होतो. असा संघर्ष सुरू होणे हे नाटयाचे मुख्य लक्षण होय. ह्या दृष्टीने आन्वीचे यश संशयातीत आहे. त्याच्या नाटकातील ताण अथपासून इतिपर्यंत कुठेही सैल पडत नाही.

हेन्री व बेकेट मधे कुठे बदलू शकतात का? नाही. ते दोघे परवान् आहेत: दोघेही स्वयंबद्ध आहेत; आणि म्हणूनच अतिबद्ध आहेत. हा राजसत्तेचा बंदी. तो धर्मसत्तेचा बांधील. पुन्हा ही बंधने बहिर्बंधने नाहीत. अंतर्बंधने आहेत. त्यात त्यांचा स्वार्थ नाही. दोघेही दोन अमूर्तांच्या हातातील बाहुल्यांप्रमाणे नाचतात. म्हणूनच दोघांचा संघर्ष अनिवार्य आहे. हा जिंकला म्हणजे राजसत्ता जिंकली. तो जिंकला तर पोप जिंकला. मिळून युद्धांती दोघे रिकामेच. दोघेही ऑनरच्या पातळीवर वाद माजवितात आणि व्यक्तिगत पातळीवर लढतात. शेवटी ह्या लढ्यात मरतात ते दोघे. हा शरीराने मरतो. त्याचा मानभंग होतो. आन्वीच्या नाटकात राजा बेकेटच्या वधाबद्दल त्याच्या थडग्यासमोर आसूडाचे फटके स्वेच्छेने खाऊन प्रायश्चित्त घेतो. तत्कालीन परिस्थितीमुळे त्याची ह्या प्रायश्चित्तापासून सुटका नाही. ह्या अर्थाने राजसत्ता धर्मावलंबी आहे. बरे, धर्मसत्तेला देखील राजाचा साफ काटा काढता येत नाही. थोडे प्रायश्चित्त देऊन तिला त्याच्याशी मिटते घ्यावे लागते. कारण धर्मसत्तेला सुद्धा राजसत्तेच्या

पाठिंब्याशिवाय सत् नाही आणि गत नाही. ह्या अर्थाने सिंहासन आणि धर्मपीठ परस्परपूरक आहेत आणि म्हणूनच परस्परावलंबी आहेत. त्या दोघांच्या ह्या उभयान्वयी संबंधाला आणखी एक सूत्र दिलेली दिसेल. दोघांची परस्परांशी स्पर्धा आहे. जीवघेणी स्पर्धा आहे. एक राहिले तर दुसरे जाणार. दुसरे जगले तर पहिले मरणार. अशी स्पर्धा आहे. चॅन्सलर बेकेट किंग हेन्रीला उगीच नाही बजावीत ! "महाराज हे चिरडण्याचे काम आताच केले नाही तर पाच वर्षांच्या अवधीत इंग्लंडमध्ये दोन राजे राज्य करायला लागतील. कॅण्टरबेरीचे आर्च बिशप आणि तुम्ही. आणि दहा वर्षांनंतर यातला एकच शिल्लक राहील." पाच व दहा हे आकडे चुकले असतील. पण बाकीचे भविष्य तंतोतंत फळलेले दिसते. बेकेटला अभिप्रेत असलेली धर्मसत्ता आज इंग्लंडमध्ये नाही. राजसत्तेने तिचा साफ फडशा पाडला हे खरे आहे. पण हेन्रीला अभिप्रेत असलेली राजसत्ताही आज इंग्लंडमध्ये नाही. ती आज नियंत्रित आहे. हे नियंत्रण कुणाचे ? जरा विचार करून पाहिलं, तर बेकेटला जे ऑनरचे नियंत्रण हवे होते तेच आज राजसत्तेवर पडलेले दिसेल. पण हेन्रीच्या काळात परिस्थिती वेगळी होती. सिंहासनाला धर्मपीठामागे लपलेल्या गॉडची भीती वाटे. म्हणूनच बिशप्सना चिरडायचे ठरविल्यावर मध्येच पोरासारखा भिऊन हेन्री विचारतो, "पण देव याबद्दल काय म्हणेल ? काही झालं तरी ते त्याचे बिशप्स आहेत." ही भीती असली तरी एक गोष्ट निर्विवाद. दोघांचा सामना लांडगा-लांडग्याचा सामना होता. सिंहासन जसे धर्मपीठाला भीत होते, तसेच धर्मपीठही राजदंडाला भिऊन असे. बेकेटलासुद्धा या भीतीची जाणीव होती आणि त्याचे इतर सहकारी देखील त्या शक्तीला भीत. 'देवाच्या राज्याचं इतर राज्यांप्रमाणेच रक्षण करावं लागतं. सत्यानं आपला गोंडस चेहरा दाखविला म्हणजे सारं काही त्याला प्राप्त होतं असं आपण समजता काय ? नाही—शक्ती म्हणजे सत्याचा सनातन शत्रू. पण तिचा पाठिंबा नसेल तर सत्याला कुणीही विचारणार नाही.' हे सुभाषित बेकेटचे. त्यावर बिशप ऑफ यॉर्कचा प्रश्न राजदंडाबद्दल काही न सांगता बरेच सांगून जातो. 'कोणती शक्ती ? रिकाम्या शब्दांच्या आराशीत काही अर्थ नाही. राजा म्हणजे शक्ती आणि राजा म्हणजेच कायदा.' यॉर्कला अभिप्रेत असलेली शक्ती राजदंडाची शक्ती आहे आणि तिच्याबद्दलची त्याची भीतीही इथे स्पष्टपणे व्यक्त झालेली दिसेल. ह्यापेक्षाही महत्त्व आहे ते बेकेटच्या वाक्याला— 'सत्याचा सनातन शत्रू शक्ती ! आणि शक्तीशिवाय सत्याला कोणीही विचारत नाही.' यात सत्य व शक्तीचे परस्परसंबंध अधिक स्पष्ट होतात. सत्य म्हणजे धर्म व शक्ती म्हणजे राजसत्ता. ही दोन समीकरणे लक्षात घेतली की बेकेटच्या आशयाचे घनत्व वाढते.

असे हे दोन घटक आहेत. सिंहासन आणि धर्मपीठ दोघे परस्परपूरक. म्हणूनच परस्परावलंबी आणि तरीही दोघे परस्परांचे प्रतिस्पर्धी. अशा ह्या सदानिगडित घटकांचा संघर्ष म्हणजे हेन्री–बेकेट संघर्ष. जिंकले तर दोघे जिंकतात. हरले तर दोन्ही हरतात. म्हणून त्या दोघांच्या मैत्रीला एक आशयघन अर्थ आहे. ही निव्वळ दोन व्यक्तींची मैत्री नाही. ती दोन अमूर्तांच्या परस्परावलंबी सहास्तित्वाचे प्रतीक होय. त्या दोघांचा संघर्ष दोन व्यक्तींचा संघर्ष नाही. तो त्या दोन सहचारी अभिन्नांचा संघर्ष आहे. हेन्री व बेकेट या दोन अभिन्न अमूर्तांची प्रतीकमात्रे होत. हेन्री–बेकेट मैत्री व संघर्षाचे प्रज्ञावंतांना आकर्षण आहे ते हे. बेकेटमध्ये दोन्ही हरले. बेकेट मेला म्हणून धर्मपीठ हरले. राजाला प्रायश्चित्ताचा मानभंग सहन करावा लागला म्हणून सिंहासनाचा पराभव झाला. मैत्रीही हरली आणि शत्रुत्वपण पराभूत झाले. मग हेन्री व बेकेट ह्या दोन व्यक्तींचे काय ? दोन्ही औट हात मोटकी रिकामी. ह्या मृत. तो जीवन्मृत. असे हे भव्यभीषण नाट्य होय. त्यातील प्रमुख नाट्यघटकांचा ऊहापोह झाला. उरलेले इतर घटक. त्यांचा प्रपंच वेड्मानच्या अनुबंधात होईल.

कानेटकरांनी या विदेशी बेकेटवर स्वदेशी साज चढविला आहे. बेकेटमधील राजदंड–कमंडलू संघर्ष ! त्याला ह्या रूपांतरात मालक–मजूर संघर्षाचे रूप दिलेले दिसेल. म्हणूनच वेड्मानमध्ये किंग हेन्रीचा मालक धनराज झालेला दिसतो आणि बेकेट मजूर पुढारी चंदरच्या रूपात वावरतो. अशा तऱ्हेने मराठी नाटकात ह्या संघर्षाचे रूप बदलले आहे. त्याचा गाभा मैत्रीविरुद्ध कर्तव्य ! त्याला ह्या नव्या रूपात तडा गेलेला नाही. हेन्री व बेकेट मित्र होते. धनराज–चंदर मित्र आहेत. बेकेट चॅन्सलर होता. चंदर म्हणजे जवळ जवळ प्रतिमालक. बेकेट पुढे प्रायमेट म्हणजेच आर्च बिशप ऑफ कॅण्टरबरी झाला. चंदरच्या गळयात मजूर महामंडळाच्या अध्यक्षपदाची माळ पडली. येथपर्यंत हे

रूपांतर हुबेहूब आहेसे वाटते. पण इथेच त्यांतील संघर्ष पातळ झालेला दिसेल. बेकेट वाचताना, बरोबर कोण ? चूक कोण ? हा प्रश्न उभा राहतो. वेइमानचे तसे नाही. समाजवाद आजचा युगधर्म आहे म्हणून चंदर बरोबर, ही ग्वाही वाचक अगोदरच देऊन टाकतो. त्यामुळे चंदर म्हणजे न्याय व धनराज म्हणजे अन्याय ही भूमिका नाटक वाचताना आपोआप तयार होते. तीमुळे धनराजच्या भूमिकेतला जोम मंदावतो. न्याय विरुद्ध न्याय अशा लढ्यात एक आगळे तेज असते. न्यायाचा अन्यायाविरुद्ध लढा ! त्यात ते रहात नाही. बेकेट मधील हेन्री राजसत्तेचा प्रतीक आहे. त्यातील लढ्यात त्याचा व्यक्तिगत स्वार्थ नाही. त्याची धर्मावर श्रद्धा आहे. म्हणून परिमित प्रमाणात तो धर्माधीन आहे. तो विरोध करतो तो धर्मपीठाच्या ऐहिक सत्तेला. त्याच्या अध्यात्मिक सत्तेबद्दल त्याची तक्रार नाही. म्हणूनच बेकेटविरोधी लढ्यात त्याची अधिक कुत्तर-ओढ होते. लढले तर पाहिजे. पण भीती तर वाटते. अशा द्विधा मनस्थितीत हेन्री गुरफटलेला दिसेल. परत हेन्रीवर काही मर्यादा पडतात. इंग्लंडचे वाटोळे झाले तरी चालेल पण मी बेकेटला आपला इंगा दाखवीन, असे हेन्री म्हणू शकत नाही. ते म्हणण्याचा त्याला अधिकारही नाही. तिथे तो स्वतंत्र नाही, बद्ध आहे.

जी परिस्थिती हेन्रीची तीच बेकेटची. बेकेट प्रायमेट होताच त्याचे स्वातंत्र्य लोपते. धर्मपीठाच्या अधिकार शृंखलेतील एक दुवा एवढेच त्यापुढील त्याचे अस्तित्व. त्या अस्तित्वामुळे त्याच्यावर धर्मपीठाची बंधने पडतात. त्याच्या परंपराप्राप्त अधिकाराचे संरक्षण हे त्याचे स्वार्थातीत कर्तव्य होऊन बसते. बरे, ते आपली पूर्ण ताकद लावून पार पाडायला बेकेट मोकळा तरी आहे का ? तो तसा असल्याचे दिसत नाही. इंग्लंडचा नागरिक म्हणून तो राजाचे देणे लागतो. प्रायमेट म्हणून तो पोपचा बांधील आहे. म्हणजेच द्विधाविभक्त. बेकेटचे दोन मालक आहेत एक राजा, दुसरा पोप. अशा तऱ्हेने एका द्विधाविभक्ताचा दुसऱ्या द्विधा-विभक्ताशी लढा म्हणजे हेन्री–बेकेट लढा. ह्या दोन विभक्तीची एक तृतीयाही आहे. तिचे नाव मैत्री. मैत्री जोडणारी. बाकीच्या दोन्ही फोडणाऱ्या. असे हे ताण प्रतिताणांचे तिरपागडे होय. त्याचे खेळ सुरू झाले की माणसाचे होणारे हाल आपल्याला बेकेटमध्ये दिसतात. जणू काय हे थोडे झाले, म्हणून फ्रान्सचा लुई व रोमचा पोप ह्या दोघांचा हातभार त्याला लागतो. आणि मग त्या हालांना आणखी रंगत चढते.

ह्या रंगतीमुळेच बरोबर कोण आणि चूक कोण, हे वाचकाला कळत नाही. एकीकडून दोघेही बरोबर भासतात. दुसरीकडून दोघेही चूक असल्याचे दिसते. इकडून दोघांचे पक्ष म्हणजे सत्पक्ष. तिकडून दोघेही असत्चे पाईक. म्हणूनच हा लढा दोघा समबल, समानांचा लढा आहे दोघांनाही ह्याची जाणीव आहे. प्रसंग आहे हेन्री–बेकेट भेटीचा. त्यावेळचा त्यांचा संवाद अर्थगर्भ आहे.

हेन्री—......मी बाकीच्या शंभर गोष्टी विसरेन पण मी राजा आहे हे मात्र मी कधीच विसरणार नाही. तू स्वतःच मला हे शिकवले आहेस.

बेकेट—ते कधीही विसरू नका, राजे. परमेश्वराच्या समोर देखील. तुम्हाला वेगळं काम करायचं आहे. जहाज हाकारायचं आहे तुम्हाला.

हेन्री—आणि तुला ? तुला कोणतं काम करायचं आहे ?

बेकेट—तुम्ही जर वाऱ्याच्या विरुद्ध जायला लागलात तर माझं सर्व सामर्थ्य पणाला लावून तुमचा प्रतिकार करणं हे माझं काम आहे.

हेन्री—वारा माझ्या पाठीमागे येईल अशी तुझी कल्पना आहे, बेकेट ? एवढं भाग्य नसतं ! असले दैव-शाली नावाडी फक्त आटपाट नगरीच्या गोष्टीत सापडतात. राजाच्या पक्षाला परमेश्वर ? अजून कधीच घडलं नाही ते ! होय, एखादेवेळी घडतं. शतकामध्ये एखादेवेळी. धर्मयुद्धाच्या प्रसंगी–जेव्हा सर्व ख्रिस्ती जग–'ही ईश्वरी आज्ञा आहे' अशी गर्जना करीत उठतं आणि तेव्हासुद्धा धर्मरक्षणाच्या छत्राखाली खाजगी अभिलाषेचा हैदोस किती असतो हे तुलाही माहीत आहे. दहातले नऊ तेच करतात. पण असे प्रसंग सोडले तर वारा नेहमी समोरचाच असतो. आणि सुकाणू तर कोणीतरी सांभाळायलाच पाहिजे.

बेकेट—आणि त्या चमत्कारिक वाऱ्याशी आणि ईश्व-राशी जमवून घेणारा कोणीतरी पाहिजे. ही कामाची वाटणी पूर्वीपासूनच झाली आहे. काय-मची आपल्या दोघांमध्ये–दोन पूर्वीच्या मित्रांमध्ये-ही वाटणी व्हावी हे मात्र एक दुर्दैव आहे राजे.

तू राजा आहेस हे कधीही विसरू नकोस असे बेकेट राजाला का सांगतो ? तो एकेकाळी चॅन्सलर होता. राज्य म्हणजे काय हे त्याला माहीत होते. राजाच्या विलासांशी त्याचा परिचय होता पण राजा म्हणजे राज्य व विलास या पलीकडचे काहीतरी असते याची त्याला जाणीव होती. त्या काहीतरीचा प्रतिनिधी आपल्या अधिकारांचा त्याग करू शकत नाही. म्हणून राजा राज्यत्याग करू शकत नाही कारण राजा गेला तरी सिंहासन रहाते. ते मोकळे राहू शकत नाही. एक राजा गेला तर दुसरा येईल. बेकेटला हे माहीत आहे. म्हणूनच तो लिटल मंकला (कानेटकरांचा भुलवा) म्हणतो, 'अजून तू मला सांगितलं नाहीस, ही (सुरी) कशासाठी होती ते ? राजासाठी असेल तर त्यात काहीच अर्थ नव्हता, पोरा. तीन मुलं आहेत त्याला. राजे गवतासारखे उगवतात. आपल्या एकट्या हातानं आपल्या जमातीची मुक्तता करता येईल असं तुला वाटतं का ? ' तात्पर्य काय ? एक राजा जातो, दुसरा येतो. पण राजपद होते, आहे आणि असेल. म्हणूनच राजाला आपले कर्तव्य सोडता येत नाही. राजा सोडा. परिस्थितिप्राप्त कर्तव्य खुद्द बेकेटला तरी सुटलं आहे का ? प्रश्नाचे उत्तर नकारी आहे. एकदा नशिबी आले की कोणतेही कर्तव्य सोडता सुटत नाही. म्हणूनच तो पुढे एकदा राजाला सुनावतो, 'धर्माध्यक्ष म्हणून माझीही कर्तव्ये आहेत–ती डावलण्याचा मलाही अधिकार नाही.' मिळून दोघेही कर्तव्यबद्ध. मग एक कर्तव्यबद्ध दुसऱ्या कर्तव्यबद्धाला काय सांगणार ? तू आपले काम कर. मी आपले करतो. ह्या पलीकडे बोलणेच उरत नाही. बेकेट तेच वेगळ्या शब्दात बोलतो. बेकेटला हे चिरंतन सनातनाचे परिमाण आहे.

बेइमानला ते आहे का ? आधी बेइमान म्हणजे मजूर–मालक संघर्ष. म्हणजेच न्याय–अन्यायाचा संघर्ष. त्यात आज तरी मालक चूक, मजूर बरोबर हाच सर्वमान्य सिद्धांत होय. म्हणून त्यात ताण नाही. बरे, हा मालक तरी न्यायी मालक आहे काय ? निदान धनराज तरी न्यायी नाही. त्याला मजूरांबद्दल सहानुभूती तरी आहे का ? ती असती तर त्यांना तो कुत्तरडे न म्हणता. त्याची मालकीची कल्पना काय ? भांडवल घालून फायदा कमावून चैन करणारा माणूस म्हणजे मालक. ह्या पलीकडे त्याला मालक ह्या शब्दात अधिक काहीही अभिप्रेत नाही. मी म्हणजे पोशिंदा. मजूर म्हणजे माझी गरज आहे तोपर्यंत पोष्य. ह्या पलीकडे त्याचे, तर्कशास्त्र जात नाही. म्हणूनच तो म्हणू शकतो 'अरे तुझे सहकारी काय, किंवा तुझे कामगार काय, सगळे एक जात कुत्तरडे ! फरक इतकाच की कोणी उष्ट्या हाडकावर राजी तर कोणी शिळ्या भाकरीच्या तुकड्यावर.' अशा मालकाबद्दल कुणाला सहानुभूती वाटेल ? बरे, हा मालक कोण ? तर नाटकाचा प्रतिनायक. त्याचे हे वक्तव्य ऐकले की तो प्रतिनायक रहात नाही. त्याचा खलपुरुष होतो. प्रतिनायकाचा खलपुरुष झाला रे झाला की ड्रामा ड्रामा रहात नाही. त्याचा मेलोड्रामा होतो.

प्रतिनायकाचा असा अधःपात झाला की नायकाचीही उंची कमी होते. कारण शेवटी नाटक आपली पातळी शोधते. आणि ती पातळी खाली गेली की प्रतिनायक म्हणजे सीताबर्डी आणि नायक मात्र उत्तुंग हिमालय असे होत नाही. प्रस्तुत नाटकातही तेच दिसेल. चारशे कामगार कमी केल्याशिवाय कारखाना चालू शकत नाही. हे म्हणणे धनराजचे. त्यावर भाई चंदरचा उपाय काय ? कारखाना मजूरांना द्या नाहीतर सरकारला द्या. धनराजसारख्या मालकाला दुसरे उत्तर मिळू शकत नाही. हे खरे आहे. पण धनराज उद्योग समूहातला कामगार पुढारी दुसरे उत्तर देऊ शकत नाही हेही तेवढेच खरे. मालक कोरा मालक झाला की कामगारही फक्त कामगारच होणार. मालक ह्या शब्दालाच जर कोणतीही अमूर्त आदर्श व्यंजना नसेल तर 'कामगार' ह्या शब्दाला देखील ती असणार नाही. ह्या प्रश्नोत्तराच्या पार्श्वभूमीवर बेकेटने हेन्रीला दिलेला सल्ला वाचून पहावा. 'तू राजा आहेस हे कधीही विसरू नकोस.' समजा त्याच धरतीवर चंदरने सल्ला दिला. 'कधीही तू मालक आहेस हे विसरू नकोस.' तर त्यात बेकेटच्या सल्ल्यातील भव्योदात्ततेचा टिपूस तरी आढळेल का ? हेन्री किंग होता. धनराज मालक आहे. दोन्ही विधानातील हेन्री आणि धनराज हे मूर्त आहेत. पण पहिल्यातील किंग चित् आहे, अमूर्त आहे आणि म्हणूनच चिरंतन आहे. दुसऱ्यातील मालक जड आहे. म्हणून तो अमूर्तही नाही आणि चिरंतनही नाही. त्याची संस्थानिकांशी तुलना होते ती त्यामुळे. चंदरला नामोहरम करण्यासाठी जो धनराज नगर ओस पाडून माळरान करून सोडायची भाषा बोलू शकतो त्याच्या कपाळी हीच विटंबना यायची.

असा 'धनराज' अनिवार्य आहे का? नाही. मालक हा नुसता मालक नसतो. तो उत्पादकही असतो. अगदी सर्व मालकांचे विसर्जन झाले. कारखाने नॅशनलाइज होऊन सरकारकडे गेले, तर मालक संपतो का? सरकारलाही कारखाने चालवावे लागतात. नवे कारखाने उभे करावे लागतात. त्यांना लागणारे भांडवल जुन्या कारखान्यातून उभे करावे लागते, म्हणून नफाही कमवावा लागतो. आज जगात अनेक देशात 'मालक' निकालात निघाला आहे. तिथे सारे कामगार सुखी आहेत का? अल्पप्रगत देशात तरी ते सारे सर्व सुखी असल्याचे दिसत नाही. साहित्यिक परीक्षणात राजकारण येऊ नये. पण अनिवार्य म्हणून एक प्रश्न विचारायचा. स्टालिनच्या कारकीर्दीत सारे कामगार सुखी होते का? त्याचे उत्तर नकारात्मक आहे. त्यात स्टालिनचा दोष नाही. कुणाचा दोष असलाच तर तो यंत्राचा आहे. यंत्रयुगाचा आहे. यंत्रयुग आले की कारखाने येतात. ते वाढवावे लागतात. त्यांना भांडवल लागते. ते जमवावे लागते. ते जमवण्यासाठी नफा कमवावा लागतो आणि नफा! नफा म्हणजे labour not paid for. स्टालिन असो नाही तर मालक असो कुणाचीच ह्या घातचक्रातून सुटका नाही. मग स्टालिन आणि धनराज या दोहोत फरक काय? धनराज स्वतःच्या चैनीसाठी पैसा कमावतो. स्टालिनही तो प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रीतीनी कमावतो. पण तो स्वतःसाठी नाही. स्वतःच्या चैनीसाठी नाही. स्टालिनने कमावलेला नफा शेवटी लोकांचे कल्याण करतो. त्याने उभे केलेले व वाढवलेले कारखाने समाजाचे असतात. म्हणून तो ते उभे करू शकतो. त्यांची वाताहात करण्याचा अधिकार त्याला नाही. धनराजचे थेट उलट आहे.

त्याचे कारखाने त्याचे स्वतःचे आहेत. म्हणूनच चंदरला नामोहरम करण्यासाठी तो त्यांची वाताहात करण्याची भाषा बोलू शकतो. ह्या अनुबंधात खुद्द त्याचेच शब्द वाचलेले बरे. धनराज उवाच, 'पण एवढ्यानं काय झालंय? या सगळ्या लांडग्यांना मी उपाशी मारीन, धंदाच बंद करून टाकतो. सगळ्या कारखान्यांची यंत्रसामग्री मिळेल त्या भावानं जगाच्या बाजारपेठेत विकून टाकतो. धनराजनगर ओस पाडून माळरान करून सोडतो. खा लेकांनो उजाड मालावरची माती.' हे झाले त्याचे एक सुष्ठुभाषित. आता दुसरे, 'चंदरच्या अमर्याद सत्तेला शह देण्याचा एकमेव उपाय उरला आहे. त्याला धुळीला मिळविण्यासाठी उभ्या धनराज नगरची वाताहात झाली तरी बेहत्तर.' ही भाषिते ऐकली की धनराजात महंमद तघलकाचा संचार झालेला दिसतो. अशा मालकांच्या जुलुमांना स्टालिनने केलेल्या जुलुमांची दीप्ती चढत नाही.

आता त्याने कमावलेला नफा! तो त्याचा वाल्याच्या सहकाऱ्यांचा. त्यावर लोकांचा अधिकार नाही. हा झाला दोघांच्या नफ्यातील फरक. पण त्या दोहोत एक साम्यही आहे. दोन्ही नफ्यामुळे तो मिळवून देणाऱ्या मजूरांचे हाल होतात. अल्पप्रगत देशात हे अनिवार्य आहे. योजना पूर्ण करण्यासाठी स्टालिनला लक्षावधी बळी द्यावे लागले. त्याने दिले नाही. त्याला द्यावे लागले. धनराजचे तसे नाही. त्यामुळे त्या पात्राला नैतिक अधिष्ठानच नाही आणि म्हणूनच त्याचा सारा संघर्ष लटका वाटतो. त्याला तसे अधिष्ठान असते तर! तर कारखाना मजूरांना देऊन टाक, हा सल्ला चंदरला त्याला देता आला नसता. मग त्यालाही बेकेटप्रमाणे म्हणता आले असते. धनराज आपल्या तत्त्वाप्रमाणे वाग. आपले अधिष्ठान सोडू नकोस. तू आपले कर्तव्य कर. मी आपले करतो. बेइमानमध्ये वरवर पाहिले तर चंदरला आपले कर्तव्य करता येते. धनराजला ते करता येत नाही. कारण त्याला खऱ्या अर्थाने कर्तव्यच नाही. करीत असलेल्या कामाला कर्तव्य म्हणत नाहीत. काम स्वेच्छेने करतात. कर्तव्य नीती ठरवते. चंदर एके काळी धनराजचा सल्लागार म्हणून काम करीत होता. कामगार पुढारी झाल्यानंतर त्याला कर्तव्य करावे लागते. स्वहिताच्या विरुद्ध असले तरी कर्तव्यातून सुटका नसते. धनराजला तसे कर्तव्य आहे काय? त्याचे कर्तव्य व स्वहित एक आहेत. एक मैत्री तेवढी त्या कर्तव्याच्या आड येते. तिचे ताण नाटकात जागोजाग दिसतात. चंदरचे काय? चंदरने मुळी संन्यासच घेतला आहे. भगवी वस्त्रे मागून आली. पण त्या अगोदर बँक अकाउंट गेला. सूट गेले. बाई गेली. बाटली गेली. सिगरेटही गेली. आता तो फक्त कर्तव्यापुरता उरला आहे. म्हणून त्याचेही स्वहित व कर्तव्य ह्या दोहोत संघर्ष नाही. कर्तव्याविरुद्ध एकटी मैत्री तेवढी उभी आहे. तो संघर्ष बेइमानमध्ये दिसतो. एकूण काय? बेकेटमधील सारे संघर्ष विरून पडतात. फक्त एक उरतो. मैत्रीविरुद्ध कर्तव्य. त्याचे नाटक म्हणजे बेइमान, म्हणजेच एकांगी बेकेट.

बेकेटमधील आणखी एक संघर्ष. तो वंशविद्वेषाचा. त्याचे चित्रण तर भारताच्या सद्य:स्थितीत सहज साध्य होते. बौद्धांचा सवर्ण हिंदूंशी संघर्ष हा आपला हाडी माशी खिळलेला रोग आहे. त्या पार्श्वभूमीवर चंदर बौद्ध व धनराज एखाद्या शहाण्णव कुळी. ही योजना कानेटकरांना सहज करता आली असती. आणि मग बचुली व भुलवा ह्या दोन्ही पात्रांना एक नवे परिमाण मिळाले असते. कानेटकरांनी ती केली नाही. परिणा-मत: दोन्ही वेड्मानमध्ये बांडगुळ पात्रे वाटतात. त्यांना नाटककाराने नाटकांत घातले म्हणून अस्तित्व आहे एवढेच. त्यातल्या त्यात बचुली ! ती निदान चंदरला वचनात बांधून घ्यायला तरी उपयोगी पडते. पण भुलवा ! त्याला काय अस्तित्व आहे ? त्याचा मुळी नाटकाशी जैव संबंधच नाही. वेड्मानचे ते अॅपेंडिक्स ! असले तर चालते कापून टाकले तर बिघडत नाही. अशी अॅपेंडिक्स पात्रे नाटकाचा एक दोष होय. बेकेट मध्ये ती पात्रे होती म्हणून वेड्मानमध्ये ती आहेत. हे त्यांचे समर्थन होऊ शकत नाही. बेकेटमधील लिटल मंक ! त्याला सर्व नाट्यात एक महत्त्वाची भूमिका आहे. ज्या ऑनर ऑफ गॉडचा उल्लेख मागे झाला त्या ऑनरच्या अनुबंधांत त्याला एक अस्तित्व आहे. राजा व बेकेट ! ह्याला ऑनर ऑफ गॉड आहे. त्याला ऑनर ऑफ द रेल्म आहे. पण हा राजा. तो प्रायमेट. ह्या अहिमहींची ऑनरसंबंधी रस्सीखेच ठीक आहे. पण तीत सामान्याच्या ऑनरचे काय ? तो लिटल मंक त्याच्या ऑनरचे प्रतीक आहे. बेकेटच्या वधापेक्षा त्याचा वध अधिक भयासूर वाटतो तो त्यामुळे. खुद्द बेकेटला त्याची जाणीव आहे व तीमुळेच कदाचित बेकेटला स्वत:चे मरण अधिक सोपे गेले असावे. लिटल मंकला पडताना पाहून बेकेट म्हणतो,

'एक सुद्धा नाही. देवा, त्याला केवढं समाधान वाटलं असतं ! किती–किती अवघड करतोस तू सगळ्या गोष्टी ! तुझ्या ऑनरचा हा बोजा किती जड आहे वाहायला ! बिचारा हेन्री ! ' हे एक काय ? एक म्हणजे एक नॉर्मन. मरायच्या अगोदर एक सुद्धा नॉर्मन त्याला मारता आला नाही. लिटल मंक मरायला भीत नव्हता. पण मरायच्या अगोदर त्याची एकच इच्छा होती. मरणापूर्वी एकतरी नॉर्मन मारायला मिळावा. तीही पुरी झाली नाही ! ही त्याची शोकां-तिका होय. त्याला नॉर्मन लोकांविरुद्ध हा इतका तिटकारा का चढला होता ? बेकेटला त्याची ही एवढी कीव का आली ? त्याच्या व त्याच्या बापाच्या समक्ष हेन्रीने त्याच्या बहिणीचा विनयभंग केला होता. एखाद्या मुक्या मेंढीसारखी तिची देवघेव केली होती. बेकेटने तिला सोडून दिल्यावर राजाने तिला बळ-जबरीने पकडून आणून बेकेटच्या हवाली केले होते. हा सॅक्सन लिटल मंक त्या विटंबनेने तापला होता. खून करून त्या विटंबनेचा बदला घेण्याच्या उद्देशाने तो सुरा घेऊन राजाच्या छावणीत आला होता. तिथे तो बंदी झाला आणि बेकेटच्या भलेपणामुळे पुढे त्याचा अनुचर बनला. तत्पूर्वीचा त्याचा व बेकेटचा संवाद जसाच्या तसा वाचलेला बरा.

बेकेट–......आपल्या एकट्या हातानं आपल्या जमा तीची मुक्तता करता येईल असं तुला वाटतं का ?

लि. मंक– नाही. जमातीची नव्हे. स्वत:ची.

बेकेट–स्वत:ची मुक्तता !–कशातून ?

लि. मंक– माझ्या लज्जेतून.

बेकेट–तुझं वय किती ?.

लि. मंक– सोळा

बेकेट– नॉर्मन लोकांनी बेट काबीज केल्याला शंभर वर्षे होऊन गेली आहेत. जुनी मुरलेली दारू आहे ही लज्जा म्हणजे. तुझ्या बापानं आणि आजोबानं तिचा मनमुराद आस्वाद घेतला आहे. अगदी शेवटच्या थेंबापर्यंत. आता पेला रिकामा झाला आहे.

लि. मंक– नाही.

बेकेट–मी देखील सॅक्सन आहे. तुला ठाऊक आहे हे ?

लि. मंक–होय.

बेकेट–चल थुंक ! तुझा जीव कंठात आलाय त्यासाठी.

[लि. मंक काहीसा स्तिमित होऊन त्याच्याकडे पाहतो आणि नंतर थुंकतो.]

बेकेट–आता जरा बरं वाटतं नाही ! महाराज वाट पहात आहेत. हे बोलणं असंच चालू ठेवलं तर कधीच संपायचं नाही. पण तुला जिवंत ठेवावं अशी माझी इच्छा आहे. पुन्हा केव्हातरी बोलता येईल आपल्याला. हा माझा नुसता स्वार्थ आहे. लक्षात आलं ना ? माझ्या दृष्टीने तुझ्या जीव-नाचं स्वतंत्रपणे काडीइतकं महत्त्व नाही. पण

तरुण वयात, स्वतःचं मृत समोर येऊन ठाकलेलं बघायला मिळणं फार दुर्मीळ असतं.

हे भूत म्हणजे कशाचे भूत ? खुद्द बेकेटच्या बहिणीचा विनयभंग एका नॉर्मन सरदाराने केला होता. त्याला त्याने द्वन्द्वाचे आव्हान दिले होते. त्या द्वन्द्वात त्याने त्याचा मुडदा पाडला होता. बेकेट सॅक्सन असून त्याला हे शक्य आले होते. कारण तो राज्यकर्त्या नॉर्मन लोकांशी एकरूप झाला होता. इतर सॅक्सन्सना ते शक्य नव्हते. समजा तो राज्यकर्त्यांशी एकरूप झाला नसता तर ! तर कदाचित त्याचाही लिटल मंक झाला असता. हा अभविष्यत् बेकेट म्हणजेच लिटल मंक. बेकेट त्याला स्वतःचे भूत का म्हणतो.

बेकेटला आपल्या सॅक्सन भूतकाळाची जाणीव आहे. आपण सॅक्सन आहोत, आपल्या नैसर्गिक निष्ठा सॅक्सन असल्या पाहिजेत. आपण त्या नॉर्मन्सना विकल्या आहेत. हे त्याला कळते. त्याची त्याला खंत आहे. क्षीण का होईना पण खंत आहे. आर्चबिशप व्हावयाच्या अगोदरही ती होती. म्हणूनच ती ग्वेंडोलिनला म्हणतो, 'माझ्या अंतःकरणात एक पोकळी आहे. तिथे ऑनरची भावना असायला हवी.' ग्वेंडोलिन कोण ? तर बेकेटची रखेली. ती त्याने राजाला देऊन टाकली. परत मुक्या मेंढीसारखी देऊन टाकली. तिचे व्यक्तित्व त्याच्या खिजगणतीतही नव्हते. पण ती स्वतः ते विसरली नव्हती. बेकेटने दिली. राजाने घेतली. अशा परिस्थितीत ती काय करणार ? जाते. राजाबरोबर जाते. पण जायच्या अगोदर ती बेकेटला बजावते. 'तुम्हीही एका जिंकलेल्या जातीत जन्माला आला आहात. पण जीवनातील मधाचा आस्वाद वाजवीपेक्षा जास्त घेतल्यामुळं सारं काही लुटलं गेलं तरी माणसाजवळ एक गोष्ट अशी शिल्लक राहते की जी खास त्याचीच असते–हे विसरून गेला आहात तुम्ही.' ग्वेंडोलिनच्या ह्या भाषितानंतर बेकेट आपल्यातील पोकळीचा उपर्युक्त कबुलीजबाब देतो. त्यानंतरचे त्याचे स्वगत त्याच्याबद्दल बरेच बोलून जाते.

'राजे......तुम्ही जर खरोखरच माझे राजे असता, माझ्या जमातीचे असता, तर सगळ्या गोष्टी किती सोप्या झाल्या असत्या ! सारं जीवन निर्बंध, सरळ झालं असतं आणि मी तुमच्यावर अगदी जिवाभावानं प्रेम केलं असतं...... स्वतःला विचारण्यासाठी मग कोणतेही प्रश्न शिल्लक राहिले नसते–कोणतेही.

'पण दोन्ही पक्षात स्वतःला दगलबाज ठरवून मी भामटेपणाने स्वतःचा रस्ता शोधीत आलो. आणि जेत्यांच्या जगात मानाची जागा मिळवली. पण राजे, तुम्ही निश्चितपणाने झोप घ्या. जोपर्यंत बेकेटला, स्वतःचा ऑनर सापडत नाही, केवळ सोयीसाठी तो कल्पावा लागत आहे, तोपर्यंत राजे तो तुमची चाकरी करील आणि एखाद्या दिवशी जर तो त्याला सापडला, त्याच्या समोर जाऊन तो उभा राहिला तर–तर...... पण कुठं आहे बेकेटचा ऑनर ?'

जेव्हा आणि ज्याच्यासमोर असा प्रश्न उभा राहतो, तेव्हा आणि त्याला तो ऑनर गावतो. त्याच्या अभावाच्या जाणीवेतच त्याचा उद्गम असतो. अशा ह्या ऑनर हरवलेल्या बेकेटचे भूत म्हणजे लिटल मंक. भुलवा आणि चंदरचा असा काही संबंध आहे का ? दिसत नाही. मग त्याचे बेइमानमधे काय प्रयोजन ? काही नाही. अन्यायाविरुद्ध एक उसळी–का उसळीचे सोंग–ह्या पलीकडे त्याला अर्थ नाही. म्हणूनच भुलवा वाचकाला हेलावून सोडत नाही. लिटल मंक वैफल्यात मरून जातो. पण जाताना वाचकातले काही तरी आपल्याबरोबर घेऊन जातो. म्हणूनच तो भीषणभव्य वाटतो. भुलवाची कीव येते.

लिटल मंक हा एकटाच अन्यायाचा बळी नाही. त्याची बहीण आणि ग्वेंडोलिन हे त्याचे सहबळी. पण तिघांच्या तऱ्हा तीन. लिटल मंक झाला. ग्वेंडोलिन ! तिचे प्रकरण म्हणजे सुभद्राहरणासारखे ग्वेंडोलिन–हरण. अपहरण करून आणली; पण दुर्दैवाने बेकेटच्या प्रेमात पडली. अपहरणाचे शल्य निमाले. पण ती चवचाल नाही. सुखलोलुप नाही. महत्त्वाकांक्षीही नाही. बेकेटवर प्रेम होते म्हणून ती त्याच्याजवळ राहिली. पत्नी म्हणून नाही तर राख म्हणून. तिच्या प्रतिष्ठेला डाग लागला आहे. पण त्या डागाला निदान आत्मनिरपेक्ष प्रेमाचे वलय आहे. तिच्या नशीबी राजाकडे जाणे येताच ती आत्महत्या करते आणि तीही अशा रीतीने की ती पाहून राजा तिची हैबत खातो. त्याला शांत झोप येत नाही. चॅन्सेलर सुटला, राजा मिळाला यात तिला आनंद नाही. प्रेमामुळे तिचा झोपलेला ऑनर, त्या प्रेमालाच धक्का लागल्याबरोबर जागा होतो. आणि अगतिकाचा ऑनर नेहमी बळी अपेक्षितो. ती स्वतःचाच बळी देऊन त्याला शांत करते. मानी माण-

साऱ्या कपाळी परकीयाचे दास्य आले की त्याच्या परिणतीची ही दुसरी परी.

आता ती सॅक्सन मुलगी ! ती अलज्ज आहे. निर्लज्जाची लाज निघून गेलेली असते. अलज्जाला ती नसतेच. म्हणून तिला अलज्ज म्हणायचे. हेन्रीला ती एका सॅक्सन झोपडीत सापडली. तो तिला बरोबर घेऊन जायचे ठरवतो. तिला हे न कळण्याइतकी ती लहान नाही. तरी तिला त्याचे दुःख नाही. तिची देव-घेव होते. तिला त्याची खंत नाही. तिच्या बापाला तो कुत्रा म्हणतो. तिला रखेली म्हणून ठेवायची भाषा करतो. तिला त्याचा राग नाही. उलट ती बापाला म्हणते. 'तो–तो दिसायला देखणा होता. खरंच तो मला राजवाड्यात घेऊन जाणार आहे ? ' तिला समोर दिसतो तो राजवाडा. त्यातील. हतमान जिणे ! त्याची तिला जाणीव नाही. ऑनर, डिसॉनर ! ह्या भानगडीचा तिला स्पर्शच नाही. शेवटी तिला राजा पुन्हा पकडून नेऊन बेकेटला नजर करतो. तिचा पहिला प्रश्न काय ? 'मी. कपडे काढू का, महाराज' अगतिक पराधीनत्वाची ही तिसरी परी. भारताला ह्या साऱ्या ज्ञात आहेत. महात्माजी, भगतसिंग, गोपाळ कृष्ण गोखले आणि रावबहादूर सोमाजी गोमाजी रिटायर्ड हुजूर डेप्युटी कलेक्टर ! ह्यांचे वर्गीकरण केले की बेकेट मधील या तिन्ही परींची संगती लागेल. प्रश्न पडेल तो महात्माजींबद्दल. तो honour periouif'ed आहे. ह्या पलीकडे त्यावर इथे भाष्य नको.

वचुली काय आहे. सॅक्सन मुलगी व ग्वेंडोलिन या दोन्हींचे मिश्रण म्हणजे वचुली. ती नैसर्गिक तरी वाटते का ? तिच्यात झालेला बदल तर्कसंगत आहे का ? वचुलीची एकदम कॉम्रेड वचुली कशी झाली ? काही कळत नाही. नाटकाच्या समस्येत तिचे स्थान काय ? काही नाही. तिचा ऑनर मात्र एकदम जागृत झालेला दिसतो. आन्वीने ज्या दोन पात्रांच्या ऑनरला मुद्दाम झोपवले होते. त्यांच्या संकरातला ऑनर कानेटकरांनी मुद्दाम जागा केलेला दिसतो. अर्थात् बेइमानमध्ये त्या ऑनरला गौणत्व असल्यामुळे त्याने फारसे बिघडतही नाही. पण या पात्रामुळे नाटक थोडे भडक होते आणि त्याचा कस मात्र उतरतो. ह्या वचुलीच्या रूपाने अगतिकाची फक्त एकच परी आपल्या समोर येते. दुसरी ! तिचा कुठे मागमूसही दिसत नाही. भुलवा म्हणजे लिटल मंक नाही हे सांगून झालेलेच आहे. म्हणजे अगतिकाचा तो तिसरा प्रकारही बेइमानमध्ये नाही. परिणामतः नाटकाचे एक अख्खे परिमाणच्या परिमाण गारद होते. बेकेटचा आणखी एक पैलू गळून पडतो.

पात्रे उरतात दोन. चंदर आणि बेकेट ! ही तरी सारखी आहेत का ? ती तशी दिसत नाहीत. बेकेट बदलला. आर्च बिशप झाल्यानंतर बदलला. पण त्या बदलाची बीजे त्याच्या अगोदरही आपल्याला त्याच्या व्यक्तित्वात आढळतात. तसे चंदरचे आहे काय ? काही बाबतीत दोघे सारखे आहेत. अगोदर हा खुशालचेंडू आहे. तोही तसाच दिसतो. हा अनासक्त होता. तो अनासक्त आहे. ह्याचे कुणावर प्रेम नाही. त्याला कुणावर प्रेम करता येत नाही. हा एकदम सारे झटकून यती होतो. तोही सूटबूट. बाई वाटली–इतकेच काय सिगरेट सुद्धा सोडून लेंगा झब्बा चढवतो. त्याच्यातला जंटलमन गळून पडतो. पण ह्या दोघात एक फरक आहे. चॅन्सेलर असतानादेखील बेकेटचा अंतःसंघर्ष आपल्याला दिसतो. 'ऐष आरामाच्या मैफलीतही तो नेहमी साऱ्या गोष्टीपासून दूर असल्यासारखा वाटतो. स्वतःच्या आत्म्याचा शोध घेत असल्याप्रमाणे' हे आर्च बिशपचे त्याच्यावरील भाष्य. त्याच्या स्वगताचा उल्लेख यापूर्वी आलाच आहे. राजाशी स्वतःच्या वडिलासंबंधी बोलताना देखील त्याने आडपडदा ठेवलेला नाही. तो म्हणतो–

'माझे वडील फार तामसी होते. त्यांच्या निष्ठांबद्दल त्यांच्याजवळ चौकशी करण्याचं साहस, ते जिवंत होते, तोपर्यंत मी कधीच केलं नसतं. ते वारल्यावरही त्यासंबंधी अर्थात अधिक खुलासा झाला नाही. सहकार्य करून त्यांनी खूप दौलत मिळवली आणि वृत्तीनं ते अतिशय तत्त्वनिष्ठ असल्याने, आपल्या विवेकशक्तीला न दुखवता त्यांनी ती कमावली असणार अशी माझी कल्पना आहे. आपत्तीच्या काळी उपयोगी पडेल अशी आपद्धर्म नावाची हातचलाखी लोकांच्या संग्रही असते.

राजा–आणि तुझ्या ?

बेकेट–माझ्या–महाराज ?

राजा–आपद्धर्म नावाची हातचलाखी–तूही तिच्यात पारंगत नव्हतास का ?

बेकेट–माझा प्रश्न वेगळा होता. विदूषकी करणारा मी एक खुशालचंद होतो, तुम्हीही मान्य कराल. असा सवाल खरोखर कधी उद्भवलाच नाही.

मला शिकार करणं आवडतं आणि शिकार करण्याचा अधिकार फक्त नॉर्मन लोकांना आणि त्यांच्या आश्रितांनाच होता. मला ऐषआराम आवडतो आणि ऐषआराम होता तो केवळ नॉर्मन लोकांसाठी. मला जीवन आवडतं आणि सॅक्सन लोकांना जन्मसिद्ध हक्क होता तो फक्त कत्तलीला बळी पडण्याचा. मला ऑनरसंबंधी प्रेम वाटतं, हेही सांगायला हवं.

या संवादातील शेवटचे वाक्य खुद्द बेकेटचे आहे. ते त्याच्याबद्दल बरेचसे सांगून जाते. चॅन्सेलरचा विशप होताच त्याचा ऑनर जागा होतो आणि तो जागृत झाल्यावर पुन्हा कधीही झोपत नाही.

एकेकाळी तो राजाचा खुशालचंद सोबती होता. त्यावेळी तो चंगभंगी चैन करी. पण तेव्हाही त्याच्या-तली कणव हरपलेली नव्हती. तो सॅक्सन म्हाताऱ्याशी सहानुभूतीने वागतो. त्याला बेटा म्हणून संबोधितो आणि राजाने त्याला त्या संबोधनावरून छेडल्यावर त्याला जवळ जवळ करुणेची गीता सुनावतो. 'तो इतका दीन आणि दरिद्री आहे आणि त्याच्या मानाने मी इतका समर्थ आहे की तो खरोखरच माझा मुलगा शोभतो.' कुठे न कुठे 'आत्मवत् सर्व भूतेषु' ची जाणीव असल्याशिवाय ही 'बेटा' गीता माणसाला सुचत नाही. आणि ज्याला ती सुचते तो कळत नकळत देवयान मार्गावरील वाटसरू असतो. वाट चुकलेला का होईना पण त्या पुण्यप्राप्य वाटेवरील वाटसरू असतो. जीवनात भरकटलेल्या बेकेटला ध्रुव दिसतं नसला तरी त्याला त्याच्या अस्तित्वाची जाणीव आहे. प्रायमेट होताच त्याचे आकाश निरभ्र होते. त्याला ध्रुव दिसतो. त्यानं-नंतर त्याचे पाऊल चुकत नाही. त्याला सौंदर्यात देव दिसतो. म्हणून त्याला सुंदराचे आकर्षण आहे. पण तो त्या आकर्षणाचा बंदी नाही. सौंदर्याचाही बंदी नाही. यांमुळेच तो कुरूप जर्जर सॅक्सन वृद्ध डोळ्यासमोर उभा असताना त्याला त्याच्या माजी सौंदर्याचे मनोमन दर्शन होते आणि तो राजाला सुनावतो, 'वयाच्या विसाव्या वर्षी तोही देखणा असेल. त्याला एक प्रेमाची रात्र लाभली असेल. एका क्षणासाठी का होईना, पण त्या रात्री तोही राजा झाला असेल.' ह्याला सान्तात आनंताचे दर्शन म्हणतात. अनंताचे हे असले दर्शनही त्या पुण्यप्राप्य मार्गाची दुसरी खूण होय. राजाला सुद्धा त्याची जाणीव आहे म्हणूनच तो बेकेटला सर्टि-फिकेट देतो, 'माझ्या माहितीत तू असा एकच मनुष्य आहेस ज्याला कशाचीही भीती वाटत नाही. देवाची देखील—पण खोटं बोलणं तुला असुंदर वाटतं. म्हणून तुझ्या ठिकाणी जो सदाचार दिसतो, तो खरोखर सुंदराचा शोध आहे.' असा हा बेकेट पुढे बदलतो म्हणून त्याच्यातील बदल अनैसर्गिक वाटत नाही.

चंदर! तो एकदम बदलल्यासारखा वाटतो. महामंडळाचा अध्यक्ष होईपर्यंत धनराजचा मित्र, भाऊ, इमानदार नोकर! अध्यक्ष होताच तो एकदम इतका प्रामाणिक मजूर पुढारी होतो! त्याचे सारे जुने बंध तटातट तुटतात! तो जीवन्मुक्त संन्यासी होतो! हे सारे खरे नाही वाटत. ह्या परिवर्तनाची पर्याप्त सूचना चंदरच्या पूर्वायुष्यात मिळत नाही. चौघांची त्याच्या-बद्दल चार मते आहेत. पहिली धनवंती. ती त्याला सुनावते, 'तू मनोमनी माझ्यावर प्रेम केलंस, अजूनही करतोस. कवचकुंडलं दान केल्यानंतरच्या कर्णासारखा निस्तेज झाला आहेस तू. तुझं अवघं जीवनच अकारण झालंय.' याच्या थेट उलट मत धनराजचे, 'तुला कुणाबद्दल प्रेम नाही; माया नाही.' स्वतः चंदरला 'प्रेम कशाला म्हणतात त्याचा अजूनही शोध लागलेला नाही.' उरतात स्वामीजी. ते त्याला आपली जागा घ्यायची विनंती करतात. तो दिसतो तसा नाही. हे त्यांना जाणवले असावे. चंदरच्या परिवर्तनाची पूर्वसूचना मिळते ती फक्त स्वामीजींच्या मतावरून. बाकी सगळी-कडे शून्यच दिसते. त्याला कामगारांबद्दल तरी आस्था आहे का? करारावर सह्या होतात. त्या होताच तो टाळेबंदी तावडतोब उठवतो. कारणं काय? काम-गारांच्या मूर्खपणाचे प्रायश्चित्त त्यांच्या बायकामुलांना भोगावं लागू नये हे. ह्या पलीकडे त्याला कामगारांचा कधीही कळवळा आल्याचे दिसत नाही. मग ह्या परि-वर्तनाचे कारण काय? कामगार मंडळाचा अध्यक्ष व्हायच्या अगोदर तो धनराजला बजावतो, 'मी यदा-कदाचित महामंडळाचा अध्यक्ष झालोच तर . . . तर मी तुझी सेवा करू शकणार नाही. तुझा मित्र देखील राहू शकणार नाही! फार मोठ्या निष्ठा पणाला लागतात तेव्हा छोट्या भावना धुक्यासारख्या विरून जातात.' त्याच्या निष्ठा पणाला लागल्या! त्या तशा लागलेल्या दिसत नाहीत. जीवनात निष्ठा अगोदर अस-तात. नंतर त्या पणाला लागतात. बेकेटमध्ये ऑनरची जाणीव नाटकाच्या अथपासून इतीपर्यंत अक्षर अन्

अक्षर व्यापून आहे. बेइमानचे तसे नाही. म्हणूनच बेइमानातील परिवर्तन सपक वाटते. बेकेटमधील वाटत नाही. उरता उरली मैत्री. ती जशी बेकेटमध्ये होती, तशीच बेइमानमध्ये आहे. एक शंका मात्र मनाला चाटून जाते. धनराज व चंदरच्या अँटोनिओ–बसॅनिओ मैत्रीत मायक्रोफोन कसा अडमडतो ? जर त्याने धनराजची धूर्तता सिद्ध होत असेल तर मैत्री डागाळते. मैत्री सिद्ध व्हायची असेल तर मायक्रोफोनला स्थान नाही. एवढी एक बाब सोडली तर मैत्री विरुद्ध कर्तव्य हा संघर्ष छान उतरला आहे. परिवर्तनानंतरचे बेकेट व चंदर ह्या दोघात फरक नाही. ह्याला ऑनर सापडतो. त्याला त्याचे स्वत्व सापडले आहे.

उरतात हेन्री आणि धनराज. त्यांच्या तात्विक बैठकीबद्दल पूर्वीच ऊहापोह झाला. ते उरतात पात्रे म्हणून. त्यात मराठी व फ्रेंचमध्ये फारसा फरक नाही. हा भित्रा आहे. तोही भितो. तसे नसते तर बंदुकीच्या नळीला नाटकात स्थान मिळाले नसते. ह्याला बेकेट कळला नाही. त्याला चंदर उमगला नाही. म्हणूनच ह्याने बेकेटला प्रायमेट बनवले. त्याने चंदरला महामंडळाच्या अध्यक्षत्वाचा मूर्धाभिषेक केला. हा बॅरन्सना कुत्र्यासारखे वागवतो. तो डायरेक्टर्सना हडहड करतो. ह्याला बेकेटच्या बुद्धिमत्तेबद्दल आदर आहे. तो चंदरच्या बुद्धीवर भाळला आहे. पण ! पण हेन्री धनराजपेक्षा अधिक बुद्धिमान आहेसे दिसते. बेकेटमधील परिवर्तन त्याला तावडतोब कळते. धनराजला कळत नाही. म्हणून धनराज भावडा वाटतो. हेन्री कपी आहे. धनराज चंदरसाठी, निव्वळ चंदरसाठी अनेक गोष्टी मान्य करतो. हेन्री खास बेकेटसाठी एकही अट सैल करीत नाही. म्हणूनच डायरेक्टर मंडळी धनराजला सल्ला देतात. त्याच्याशी तंडतात. बॅरन्स हेन्रीला सल्ला द्यायला धजावत नाहीत. ते फक्त हुकुमाचे चाकर आहेत.

इतकेच नाही. हेन्री अधिक मानी दिसतो. मैदानावरील दोघांच्या भेटीत दोघांचे निर्वाणीचे बोलणे होते. त्यात हेन्री आपली प्रतिष्ठा सांभाळून बेकेटशी बोलतो. त्या बोलण्यात अधिकाराचा ताठरपणा आहे. त्यात जुन्या मैत्रीचा ओलावाही आढळतो. पण ती पाघळत नाही. फक्त तिच्या जुन्या स्मृतींची एक खिन्न उजळणी तिथे होते. तीमुळे राजाच्या प्रतिष्ठेला तडा जात नाही, मैत्री संपली हे ठाऊक असूनही हेन्री बेकेटवर तोंड टाकत नाही. त्याला ' दुष्मनीची झलक ' दाखवण्याची धमकी देत नाही. हा ईश्वराचा व राजाचा ऑनर एक होणाऱ्या दिवसाची वाट पाहतो ! तो ' पुन्हा तुझी भेट मी घेतली नसती तर बरं झालं असतं ' असं म्हणून एक हुंदका देतो. ही त्यांची शेवटची भेट. तिच्या अगोदरही हेन्री राजासारखाच वागतो आणि बेकेट बिशपचा आव संभाळून असतो. चंदर धनराज भेटी ! त्यात चंदर नेहमी तोल राखतो. धनराज ! भावड्या बालिशपणाने त्याचे मानसिक संतुलन गेलेले दिसते. नाही तर तो चंदरच्या मनगटाला कडकडून चावला नसता. त्या कृतीच्या अगोदरचा धनराजचा भापणेश्वर ! त्याला शेंडाबुडखाच दिसत नाही. धनराजसारखा माणूस अगदी पिऊन झिंगला तरी तो असा बालिश मूर्खासारखा वागत नाही. म्हणूनच एक शंका मनाला सहज चाटून जाते. भांडवलशाहीची कुचेष्टा करण्यासाठी कानेटकरांनी जाणून बुजून तर हे केलेले नाही ? तसे असेल तर त्यांत एकटे धनराजचें पात्र 'जायबंदी होत नाही. त्या कुचेष्टेचा एक फटका अप्रत्यक्षत: चंदरलाही बसतो. धनराज हास्यास्पद झाला की त्यामुळे चंदरच्या समतोलाला मिळालेला उठाव सपक ठरतो. ह्या दोन पात्रांच्या रेखाटनात कानेटकरांचे चुकले असेल तर एवढेच.

असे हे पात्रांचे विश्लेषण झाले. उरतो ऑनर. आता त्याचा प्रपंच करायचा. ऑनर म्हणजे काय ? मराठीत त्याला प्रतिशब्द नाही. जे शब्द आहेत त्यांत त्याची अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना व्यक्त होत नाहीत. 'ऑन माय ऑनर', 'वर्ड ऑफ ऑनर', 'डेट ऑफ ऑनर' ह्या शब्दप्रयोगांचे मराठीत भाषांतर करणे अशक्य आहे. म्हणून ऑनरचा फक्त गोषवारा समजून घ्यायचा. अगदी जवळचा त्या शब्दाचा अर्थ कदाचित ' शील ' ह्या शब्दात व्यक्त होऊ शकेल. शील म्हणजे काय ? माणसाच्या सर्व व्यक्तिगत कृतींची प्रेरक शक्ती म्हणजे शील. ते आत्मसंस्थ असते. संस्काराने ते घडते. बाहेरून ते लादता येत नाही. पण एकवेळ ते घडले की माणूस त्याच्या विपरीत वागू शकत नाही. तो स्वयंबद्ध होतो. तसे पाहिले तर सारेच एका अर्थाने स्वयंबद्ध असतात. स्वभावाच्या विरुद्ध कुणीच वागू शकत नाही. मग शीलाचे हे नसते स्तोम का ? स्वभाव असतो. शील संस्कारांनी घडते. कालांतराने शीलच स्वभाव होऊन बसले की त्या माणसाला आपण शीलवान पुरुष म्हणतो. आता हे घडवणे ! कशासाठी घडवणे ?

मानवाला, मानव समाजाला सुखासमाधानात जगता यावे म्हणून त्याने स्वतः होऊन काही बंधने स्वीकारली आहेत. त्यांच्या समाहाराला आपण नीती म्हणतो. त्यातली काही परिस्थितिसापेक्ष असतात. काही चिरंतन असतात. त्या सर्वांप्रमाणे वागणे हा ज्याचा स्वभाव होऊन बसतो त्याला शीलवान् म्हणतात. बेकेट ज्याला स्वतःचा ऑनर म्हणतो ते हे शील असावे. एक-वेळ माणसाचे शील जागृत झाले की त्याचा संभ्रम नाहीसा होतो. जीवनाला एक होकायंत्र मिळते. आणि इच्छाशक्तीचा (बुइल पॉवर) सुकाणू जर जबर असेल तर माणूस शीलाने आखून दिलेल्या मार्गावर न भीता चालतो. हा मार्ग सोपा नाही. म्हणूनच कठोपनिषद सांगते—

क्षुरस्य धारा शितानि दुरत्यया ।
दुर्गं पथं तत्कवयो वदंति ॥

अशा नीतीने निश्चित केलेल्या क्षुरधास मार्गावर वाटचाल करण्याचे सामर्थ्य व त्याची प्रेरणा जे देते ते शील. बेकेटचे ते जागृत झाले. त्यानंतर बेकेटच्या मनात संभ्रम नाही. तो जीवनाच्या वाटचालीत डगमगत नाही. कुठेही वाकत नाही. सरतो पण माघार घेत नाही. असे शील घडायला कशाचे तरी अधिष्ठान असावे लागते. बेकेट पाद्री असल्याने त्याच्या शीलाला धर्माचे म्हणजे देवाचे अधिष्ठान आहे. म्हणून तो ऑनर ऑफ गॉडची भाषा बोलतो. प्रायमेट होईपर्यंत तो स्वतः स्वीकारलेल्या मार्गावर चालतो. त्यानंतरचा त्याचा मार्ग ईश्वरायत्त मार्ग आहे. त्यानंतर बेकेटचा ऑनर केवळ त्याचा ऑनर रहात नाही. तो गॉडचा ऑनर होतो.

बेकेट प्रायमेट साला. त्याने प्रायमेटची कर्तव्ये करायला सुरवात केली. ती करीत असताना त्याने स्वतःची स्वतःच्या जिवाची परवा केली नाही. राजाशी वैर विकत घेतले. हद्दपारी स्वीकारली. पण हे सारे करीत असताना त्याला सहज शंका आली. प्रायमेटच्या पदावर आपला अधिकार ऑनरला धरून आहे काय? आपल्याला प्रायमेटची जागा राजाच्या कारस्थानाने मिळाली. अनीतीने मिळालेल्या जागेची कर्तव्ये केली तरी ती आर्यजुष्ट (हा शब्द गीतेतील अनार्यजुष्ट या शब्दावरून सुचलेला. त्या शब्दात जे ऑनरमधे अभिप्रेत आहे ते सारे येते) कर्तव्ये ठरतात का? बेकेटचा साधनसाध्य विवेक जागा होतो. म्हणून तो ताडकन ती जागा सोडतो. प्रायमेट म्हणून मिळणारी प्रतिष्ठा, अधिकार, वैभव, मान हे सारे सोडतो. त्याचा हा त्याग फार मोठा आहे. तो प्रायमेट आहे म्हणूनच बलिष्ठ आहे आणि बलिष्ठ आहे म्हणून सुरक्षित आहे. ते पद गेले की काय होईल? खुद्द हिज होलिनेसनेच त्याचे उत्तर देऊन ठेवले आहे. पोप म्हणतो, 'आणि तरी त्याला माहीत आहे की या अधिकार पदामुळेच तो राजाच्या क्रोधापासून सुरक्षित राहू शकेल. त्यानं आर्च बिशप पद सोडल्यावर तो जिवंत आहे की मेला, याची फिकीर करायचं मला काहीच कारण नाही.' अशी ही जागा बेकेटने सोडल्याचे ऐकल्यावर पोपच्या कार्डिनल झांबेलीची प्रतिक्रिया काय असावी? 'या माणसाची महत्वाकांक्षा फार मोठी आहे.' बेकेटचा राजीनामा आणि त्यावरील झांबेलीचे भाष्य! ऑनर आणि ऑनरचा अभाव ह्या दोन्हीचे प्रतिबिंब वरील राजीनामा व त्यावरील भाष्यात दिसेल. ह्याच अनुबंधात चंदरचा विचार. हा कामगार मंडळाचा अध्यक्ष होतो. कसा होतो? धनराजच्या कृपेने. निवडणुकीत भ्रष्टाचाराचा प्रयोग करून. कार्यकारिणीत लोक त्याला खुर्ची सोडायला सांगतात. तो ती सोडत तर नाहीच, पण घटनेतील काही तांत्रिक कलमांचा आधार घेऊन तो खुर्चीला चिकटून बसतो. इथेच चंदरचे पितळ उघडे पडते. कानेटकरांनी ह्या ऑनरच्या समस्येचा विचारच केलेला नाही ह्याचे हे गमक होय.

इथेच थोडा ऊहापोह हेन्रीचा. हेन्रीला हा ऑनर आहे काय? 'पॉइंट! पॉइंट! काही झालं तरी पॉइंट! तू म्हणतोस ते बरोबर आहे. टेनिसच्या कोर्टावर मी धावतो, जीव टाकतो, जरूर तर फसवतोही, पण मी कधी पॉइंट गमावत नाही.' प्रश्न टेनिसचा आहे. ऑनर जागृत झाल्यावर माणूस टेनिसमधेही फसवू शकत नाही. राजाचा ऑनर कधीच जागृत होत नाही. म्हणूनच बेकेट डोईजड झाल्यावर राजा म्हणू शकतो, 'कोणीच का माझी सुटका करणार नाही त्याच्यापासून? एक भटुरगा! एक भटुरगा माझ्याकडे पाहून कुचेष्टेने हसतो आहे. आणि माझ्यावर वार करतो आहे! माझ्या भोवताली माझ्यासारखेच सगळे भेकड आहेत का? इंग्लंडमध्ये पुरुष शिल्लकच राहिले नाहीत का?' भाषिताची व्यंजना स्पष्ट आहे. पुढे त्याला जे हवे ते घडून आले. जे घडले ते ऑनरला धरून होते का? ते तसे असते तर राजाला फटके खाऊन प्रायश्चित्त न घ्यावे लागते. हे पाहता धनराजला ऑनरची थोडी

अधिक जाणीव दिसते. विषप्रयोग टाळण्यासाठी केलेली ग्लासांची अदलावदल त्या जाणीवेचीच प्रतीक आहे. असा हा ऑनर वेकेटचा केन्द्रविन्दू आहे. त्याच्या प्रकाशात वेकेट उजळून उठतो. त्याला स्वतःला स्वतःच्या त्यागातला फोलपणाही दिसतो. म्हणूनच तो खंतावतो. 'जिचा त्याग करताना माझ्या मनाला खंत वाटली असती अशी एखादी तरी वस्तू असती तर वरं झालं असतं. ती तुला अर्पण करता आली असती. परमेश्वरा, तू मला वनवीत तर नाहीस ना? फार फार सोपं वाटतं आहे हे सारं.'

ह्या ऑनरचे या नाटकात प्रयोजन काय? हा ऑनर आहे कुणाजवळ? तो नाही कुणाजवळ? इंग्लंडच्या हेन्रीला ऑनरची कल्पना नाही. फ्रान्सच्या लुईचा व त्याचा संबंध नाही. कार्डिनल झांवेलीला त्याचे सोईरसुतक नाही! खुद्द पोपच्या तो खिजगण-तीत नाही. हे झाले खाशे. आता कविला. लिटल मंकला लज्जा अवजड होते. याचा अर्थ त्याची व ऑनरची निदान ओळख तरी आहे. ग्वेंडोलिन जीव देते. ऑनरशी थोडीवहुत जानपछान असल्याशिवाय कुणी जीव देत नाही. सॅक्सन मुलगी! तिच्या डोळ्यासमोर फक्त राजवाडा आहे. मग त्यांना ऑनर कसा दिसणार? ह्या सर्व पात्रांचे विश्लेषण केले तर एक निष्कर्ष निघतो जिथे सत्ता आहे तिथे ऑनर नाही. निव्वळ राजसत्ताच नव्हे; धर्मसत्ताही. जिथे धर्मसत्ता आहे, तिथे फक्त सत्ता आहे; धर्म नाही. म्हणून ऑनरही नाही. हेन्री-बद्दल वरेच वोलून झाले. लुई! तो तर चक्क खोटे बोलतो. हेन्रीला फसवतो. आणि वर वेकेटला सांगतो, 'माझ्यावरती जवावदारी आहे, ती फक्त फ्रान्सच्या हितसंवंधांची. ईश्वरीराज्याचे हितसंवंध संभाळण्याचा बोजा मला पेलता येणार नाही. इंग्लंडच्या राजा-बरोवरचे माझे व्यवहार वदलले की तुम्हाला हे राज्य सोडून जावे लागेल.' यावर काय भाष्य करायचे? त्याच्या मते नीती (honour) म्हणजे एक छत्री-सारखी उपयुक्त वस्तू असावी. पाऊस आला, उघडली. थांवला, बंद केली. त्यापेक्षा कमाल करतात कार्डिनल झांवेली आणि पोप. दोघेही डांवीस दिसतात. दोघे अगोदर फसवाफसवीचा खेळ खेळतात. एकमेकाला टांग मारण्याचा उद्योग करतात. आणि मग वेकेट विरुद्ध दोघांची अपवित्र युती होते. त्या युतीतली मुक्ताफळेही वाचनीय आहेत.

पोप– मला त्याची भेट घेण्याची मुळीच इच्छा नाही. तो फार सरळ, प्रामाणिक माणूस आहे असं ऐकतो. अशी माणसं समोर आली की मी बेचैन होतो. कडवट चव मागे ठेवून जातात ती.

कार्डिनल– प्रामाणिकपणा हाही एक डाव असतो. इतर डावांसारखा. कठीण वाटाघाटीत इतर नेहमीचे उपाय फसले आणि प्रगती अशक्य झाली की मीही स्वतः या डावाचा अवलंब करतो–अनेकदा केला आहे तुमच्याप्रमाणे तुमचा सामनेवालाही जर त्याच वेळी प्रामाणिकपणा दाखवायला लागला तर मात्र मोठी पंचाईत होते. भयंकर गोंधळ उडतो मग.

हा संवाद ऐकला की व्हॅटिकन व्हॅटिकन राहात नाही. ती चाळीस चोरांची गुहा होते. हे सारे का घडते? तिघेही सत्तेच्या पाठीमागे आहेत. आणि सत्तेला नीतीचे वावडे असते. सन्याशाचा मठाधिपती झाला की त्याचा मॅनेजर होतो. त्याचे सन्याशाचे आचारधर्म लोपतात आणि त्याच्या जागी प्रशासकाची राठ धूर्तता येते. पोप हा मूलतः धर्मगुरू असला तरी तो मठाधिपती झालेला धर्मगुरू आहे. म्हणून त्याच्यातला धर्म मेलेला दिसेल. जी गोष्ट पोपची तीच झांवेलीची. प्रतिस्पर्ध्यांच्या पर्यंत हेर, हेरापाठीमागे उपहेर, खुद्द पोपशी फसवा-फसवी, वेकेटशी दुहेरी दुतोंडी व्यवहार, हेन्री व वेकेट दोघांशी दोन वायदे ही त्याची चेष्टिते. पोप व झांवेली सारख्याकडे हे असेच असायचे. दुसरे काही असूच शकत नाही. सत्ता नेहमी शक्तीची अनुगामी असते. आणि शक्ती कधीही सत्वगुणात्मक नसते. तिचा स्वभाव रजतमात्मक असतो. आन्वीला हेच सांगायचे आहे. म्हणून जिथे सत्ता आहे, सत्ता टिकवण्याचा अट्टाहास आहे तिथे नीती नाही. आणि नीती नाही म्हणून ऑनरही नाही. वेकेट जोपर्यंत सत्तेचा पाईक होता तोपर्यंत तो तडजोडी करीत होता. स्वतःशी तडजोडी करीत होता. त्याला ऑनरची जाणीव होती. पण तो टिकवण्याची शक्ती त्याच्या जवळ नव्हती. प्रायमेट होताच हेन्रीशी टक्कर घेऊ शकेल अशी शक्ती त्याला मिळाली. आणि त्याच्यातला सुप्त ऑनर क्रियाशील झाला. ह्या ठिकाणीच दुसरा एक प्रश्न उभा राहतो. इतके दिवस हा ऑनर का झोपला होता? शक्तिहीन ऑनर षंढ असतो हेच या प्रश्नाचे उत्तर होय. लिटल-मंकच्या ऑनरचे काय झाले? ग्वेंडोलिनच्या ऑनरची

काय दुर्दशा झाली? समजा त्या सॅक्सन मुलीचा ऑनर जागा झाला असता तर तो टिकला असता का? तिन्हींची उत्तरे त्या प्रश्नातच अध्याहृत आहेत. बलहीनांची नीती जगात तग धरत नाही. एकूण काय? शक्तिप्राप्त सत्ता नीतीचे ऐकत नाही व नीती शक्ती शिवाय टिकाव धरीत नाही. असे या दोघांचे परस्परावलंबी संबंध आहेत. ही जगाच्या राजकीय व सामाजिक जीवनाची शोकांतिक होय. ' शक्ती म्हणजे सत्याचा सनातन शत्रू. पण तिच्याशिवाय सत्याला कोणी विचारीत नाही.' हे बेकेटचे महावाक्य हाच सिद्धान्त सांगते. ही शोकांतिका आन्वीच्या नाटकाचा विषय होय. त्याच्या नाटकात बेकेट मरत नाही. नीती मरते. हेन्री प्रायश्चित्त घेत नाही. शक्ती प्रायश्चित्त घेते. म्हणून ही बेकेटची शोकांतिका नाही. जगाची शोकांतिका आहे.

शक्तीला प्रायश्चित्त का घ्यावे लागते? शक्ती मुकाट बसू शकत नाही. ती प्रसरणशील असते. जे इतरांचे आहे त्याचा स्वाहाकार हा तिचा स्वभाव असतो. 'आर्त त्राणाय वः शस्त्रम्' हा शक्तीचा आदर्श झाला. पण व्यवहारात तिला नेहमी पंख फुटतात. आणि मग ती जे जे दिसेल ते ते आक्रमीत सुटते. 'तू शाही है परवाज है काम तेरा। तेरे सामने आसमा और भी हैं।' ससाण्याचे काम उड्डाण करून आकाशामागून आकाश पादाक्रांत करणे. शक्तीचेही तेच आहे. तसेच आहे. एकवेळ ही विजययात्रा सुरू झाली की काय होते? विजययात्रेत धर्मसत्ता काही वेगळे वागते का? हेन्रीने ह्या प्रश्नाला उत्तर दिले आहे. तो आर्च बिशप ऑफ ऑक्सफर्डला म्हणतो, "राजाः (संतापाने उठून) महाजनांनो! अशा प्रकारच्या समर्थनानं मी माझ्या दोनतृतीयांश किंवहुना अधिक महसुलावर पाणी सोडायला, त्याची लूटमार होऊ द्यायला, तयार होईन असं तुम्हाला खरोखर वाटतं का? पहिल्या मुलुखगिरीच्या काळात आमच्या नॉर्मन पुरोहितांनी आपल्या कफन्यांच्या अस्तन्या वर सारल्या आणि करता येईल तेवढी लुटालूट केली—अगदी मनमुराद! हातात तलवार घेऊन, घोड्यावर मांड ठोकून भल्या पहाटे किंवा अगोदरही निघायचे ते! 'चला महाशय, या सॅक्सन उकीरड्यांचा नायनाट करू—ही ईश्वराचा आज्ञा आहे—ईश्वराची आज्ञा!' त्यावेळी त्यांना आवरायला लागायचं! कधी काळी कुणाला उपासना करावीशी वाटली तर त्यांना अजिबात वेळ नसायचा. कधी उपासनेचा पोशाख हरवलेला असायचा, तर कधी चर्चमध्ये तयारी नसायची. काम टाळायला कोणतंही निमित्त त्यांना पुरत असे. थोडा वेळ पाठ फिरवली तर लुटालुटीतला आपला हिस्सा आपल्याला गमवावा लागेल अशी धास्ती वाटायची त्यांना."

हे युद्ध कसले? तर धर्मप्रसाराचे. सॅक्सन्सना कॅथलिक बनवणारे युद्ध. जिथे धर्मसत्तेची शक्ती इतकी बेताल होते, तिथे इतर शक्तीचे काय होत असेल? असो. शक्तीने सत्ता कमवली. तर ती नीतीने टिकवता तरी येते का? ती टिकवायचे हाथकंडे खुद्द बेकेटनेच हेन्रीला शिकवलेत 'सौम्यपणाने राजकारण जास्त चांगलं साधतं पौरुष पोखरून काढतो तो. परकीय देश काबीज करणाऱ्या शहाण्या सत्तेनं तेथील लोकांना भरडून काढू नये, त्याना भ्रष्ट करावं.' शक्तिसाधित सत्ता टिकवणारी नीती ही. तिचा आणि ऑनरचा संबंधच येत नाही.

आणि तरीही जीवनात स्थैर्य हवे असेल तर नीती सांभाळावी लागते. हेही बेकेटला माहीत आहे. म्हणून तोच हेन्रीला उपदेश करतो, 'ज्या दिवशी सॅक्सन लोकांना तुम्ही आपले पुत्र मानाल त्या दिवशी इंग्लंडची उभारणी पुरी होईल!' हे सांगणे ऑनरचे. ह्या अनुबंधात शक्तीचे म्हणणे! ते हेन्रीच्या तोंडाने बोलते, 'प्रजा नेहमी भ्यालेल्या अवस्थेत असायला हवी—ते आवश्यक असतं. ज्या क्षणी त्यांची दहशत नाहीशी होईल त्या क्षणी ते दुसऱ्याला दहशत दाखविण्याचा विचार करायला लागतील. आणि त्यात त्यांना खूप आनंद वाटेल, आज आपल्याला वाटतो तसा. थोडी सवलत दिली की हे तुझे पुत्र आमच्या छातीला भिडल्याशिवाय राहायचे नाहीत. तू कधी शेतकऱ्याचं बंड पाहिलं आहेस का? मी पाहिलं आहे.'

हेन्रीला तसेच आणखी एक बंड पहावे लागते. त्याचा मुलगा त्याच्या विरुद्ध उठाव करतो. सॅक्सन जर त्याला जाऊन मिळाले, तर संपले. आता काय? अशा वेळी नॉर्मन हेन्री सॅक्सन (?) बेकेटच्या थडग्यासमोर गुडघे टेकून उघड्या पाठीवर आसूडाचे फटके खातो. फटके दिले कुणी? बुटक्या सॅक्सन भिक्षूंनी. राजाला पश्चात्ताप झाला नसावाच. निदान त्याच्या त्यानंतरच्या भाषणात पश्चात्तापाचा टिपूस दिसत नाही. पण पश्चात्तापाचे सोंग तरी त्याला करावे लागते. आणि पश्चात्ताप व प्रायश्चित्त हे कॅथलिक धर्माचे अविभाज्य अंग

होय. म्हणजेच ती तत्कालीन नीतीची प्रतीके आहेत. राजशक्ती त्या नीतीतील अंतर्निहित ऑनर पुढे गुडघे टेकते–निदान गुडघे टेकल्याचे सोंग करते–आणि त्यामुळेच ती स्थिरपद होते.

म्हणूनच हेन्रीसारख्या सिनिकला कबूल करावे लागते, की ' ऑनर ऑफ गॉड ही एक फार चांगली गोष्ट आहे, आणि सर्व दृष्टींनी विचार करता, ती आपल्या बाजूला असणं फायद्याचं असतं. आमचा मित्र थॉमस बेकेट नेहमी असं म्हणत असे. इंग्लंडने अखेरी बेबंदशाहीवर विजय मिळविला तर त्याचं सर्व श्रेय बेकेटला आहे. '

असा हा ऑनर. त्याच्या अनुबंधात नीती हा शब्द आला आहे. तो अनेकांना खटकेल. पण तो खटकण्याचे कारण नाही. सद्वर्तन, कर्तव्य आदी गोष्टी सांगितल्या गेल्या की यांना आपण नीती म्हणतो. त्याच गोष्टी माणसाच्या व्यक्तित्वाचा आत्मसंस्थ भाग होऊन बसल्या ,की त्याला ऑनर म्हणतात. म्हणूनच ऑन माय वर्ड ऑफ ऑनर वचन दिले की 'मी' ते पाळले पाहिजे. डेट ऑफ ऑनर (फक्त तोंडी परतफेडीच्या कबूलीवर घेतलेले कर्ज) फेडलेच पाहिजे. असा हा ऑनरचा मार्ग, शीलाचा मार्ग म्हणजेच नीतीचा मार्ग असतो. देवाचा मार्ग असतो. कोणत्याही भल्या माणसाचा ऑनर अंतिम विश्लेषणात ऑनर ऑफ गॉड ठरतो, तो ह्यामुळे. महाभारतातला धर्म, रामायणाचा राम यांचा ऑनर ऑनर ऑफ गॉड आहे. ते आपले जीवन धर्मप्रणीत (म्हणजेच नीतिप्रणीत, शील प्रणीत वा परमेश्वरप्रणीत) मार्गाबरहुकूम जगले. म्हणूनच ह्याला मर्यादापुरुषोत्तम म्हणतात व तो पुण्यश्लोक ठरतो.

आता बेकेट व चंदरचे खून. ह्या दोन्ही खुनात देखील फरक आहे. बेकेटला बॅरन ठार करतात. धनवंती चंदरचा खून करवते. तिच्या मनात चंदर बद्दल आकस आहे. प्रेमभंगाच्या ज्वालेत होरपळलेली धनवंती ! ती चंदरला क्षमा करू शकत नाही. पुढे त्या ज्वालेत स्वार्थाने तेल ओतले. पण मूळ ठिणगी प्रेमभंगाची ठिणगी आहे. तदुद्भव द्वेषाने ती झाडली आहे. परिणाम काय तर प्रेमभंग मूर्तिमान कर्तव्याचा बळी घेतो. आकसाच्या ट्रकखाली कर्तव्याचा चेंदामेंदा होतो. बेकेटचे तसे नाही. बॅरन्स बेकेटचा मुडदा पाडतात. पण त्यांना त्याच्याबद्दल द्वेष नाही. आकस नाही. असूयाही नाही. बेकेट मेल्याने त्यांचा कोणताही स्वार्थ सिद्ध होत नाही. त्यांच्या निष्ठा हेन्रीला वाहिलेल्या होत्या. त्यांची कर्तव्ये त्याच्याशी निगडित होती. त्यांचा ऑनर फक्त त्यांच्या तलवारीत सामावलेला होता. ते स्वतःच तसा कबूलीजबाब देतात, 'आपण सरदारांनी प्रश्न विचारायचे नसतात. आपण उत्तरे देण्यासाठी आहोत–' 'जो सरदार स्वतःला प्रश्न विचारतो त्यांची तब्येत बरोबर नसते.'; 'प्रश्नांना नव्हे. हुकुमांना उत्तरे देतो आपण !'; 'जर काही प्रश्न विचारण्यासारखे असतील तर ते वरती, आपल्यापेक्षा जास्त हुशार लोकांनी अगोदर विचारलेले आहेत असं गृहीत धरायला हरकत नाही.' लष्करात आपण विचार करावा अशी अपेक्षा कोणीही करीत नाही ! ही सारी त्या बॅरन्सची भाषिते. त्यांची ऑनरची कल्पना एवढीच. राजा म्हणेल ते करणे म्हणजे बॅरनचे कर्तव्य करणे ते ते करतात. राजा म्हणाला· मला मुक्त करा. त्यांनी त्याला मुक्त केले. विचार न करता ते आपले कर्तव्य करतात. आवड निवड ! ती त्यांना व्यक्तिगत पातळीवर आहे. तिचा त्यांच्या कर्तव्याशी संबंध नाही. परिणाम काय ? बेकेट आपले कर्तव्य करीत होता. बॅरन्सनी आपले कर्तव्य केले. आणि एका कर्तव्याने दुसऱ्या कर्तव्याचा बळी घेतला. ऑनरच्या तलवारीने ऑनरचे मुंडके उडवले. जिथे जिथे असे घडते तिथे तिथे माणसं भांबावतात. चंदरच्या खुनाने तसे काही होत नाही. कारण ऑनर व बेइमानचा जैव संबंधच नाही. असो.

असा हा ऑनर आणि असे त्यावरील आन्वीचे बेकेट. कानेटकरांनी त्यातील फक्त मैत्री विरुद्ध कर्तव्य एवढाच संघर्ष रंगवला. इतर संघर्षांकडे लक्ष दिले नाही. त्यांचे अपेश असले तर फक्त एवढेच. जो संघर्ष रंगवला त्याचे काय ? त्याची स्तुती करावी तेवढी थोडी. याचा अर्थ ते निर्दोष आहे असे नाही. बेइमान बेततांना ते बेकेट संपूर्णपणे विसरले असते तर बरे झाले असते. तसे होते तर बिशप्स रीगेलिआची भगवी छाटी न होती. बेइमानमधील संन्यासभाष्य अस्थानी वाटते ते त्यामुळे. पण अनेकांना तेच आवडायचा संभव आहे. कारण नेमक्या त्याच ठिकाणी कानेटकरांच्या लेखणीला चिरंतनाचा स्पर्श झालेला आहे. ते चिरंतन अथपासून इतिपर्यंत टिकवण्याची प्रतिभा त्यांच्यापाशी नक्कीच आहे. पण ते त्यांनी केले नाही–कारणे काहीही असोत

ते त्यांनी पण केले नाही. परिणामतः मराठीला एक सुंदर प्रयोगक्षम नाटक मिळाले एवढीच कानेटकरांची कमाई. आणि तीही काही थोडी थोडकी नाही.

ह्याचा अर्थ बेकेट हे निर्दोष नाटक आहे का ? नाही. त्याच्या एका महादोषाची कबूली खुद्द आन्वीने देऊन ठेवली आहे. ह्या नाटकात त्याने इतिहासाचा पदर ओढलेला दिसेल बेकेट नॉर्मन होता ह्या नाटकांत तो सॅक्सन आहे. नाटकात टेनिससारखे कालानुचित उल्लेख आढळतात. पण ही त्याची एक लकब असावीसे दिसते. अँटिगनीत तो कॉफीचा उल्लेख करतो. ह्या असल्या दोषांमुळे बेकेटमधील नाट्याला हीण येते का ? ह्या प्रश्नाचे उत्तर वाचकांनीच द्यावयाचे आहे. शेवटी नाटक म्हणजे इतिहास नाही. बरे ! इतिहासाशी जी चावटी लेखकाने केली आहे, तीमुळे बेकेटच्या ऐतिहासिक व्यक्तित्वाचे विकृत चित्रण झालेले दिसत नाही. बेकेट-हेन्रीच्या सिंहासन-धर्मपीठ संघर्षाचे यथातथ्य चित्रण आन्वीने केले आहे. बेकेटच्या धीरोदात्ततेला त्याने कुठेही डाग लावलेला नाही. त्याला सॅक्सन कल्पून मग आन्वीने साधले काय ? संघर्षाचे स्तर वाढवले हेच ह्या प्रश्नाचे उत्तर. हे उचित आहे का अनुचित आहे ?

ह्या प्रश्नाचे उत्तर देत बसण्याचे हे स्थान नाही. स्वतः आन्वीला आपली ही चूक नाटक रंगभूमीवर यावयाच्या अगोदर कळली होती. तरीही त्याने ती दुरुस्त केली नाही. त्याची कारणे त्याने दिली आहेत. 'मी नाटककार आहे. इतिहासकार नाही. जो इतिहास मला मिळाला त्यानेच मला लेखनाची प्रेरणा दिली. माझ्या नाटकापुरते तो इतिहास म्हणजे सत्य.' हे त्याचे म्हणणे. आन्वीच बोलतो म्हणून ते खरे मानायचे. पण बेकेट नॉर्मन आहे असे जरा कल्पून पहा. नाटकातले अनेक संघर्ष बाद होतील. उरेल फक्त मैत्री-कर्तव्य-संघर्ष. आजचे बहुपरिमाणी बेकेट एक परिमाणी बेइमान होऊन बसेल. म्हणून ही चूक दुरुस्त करणे आन्वीच्या हातात नव्हते. तो तशी दुरुस्ती करायला जाता तर त्याला आपल्याच नाटकाचा खून करावा लागला असता. म्हणून आन्वी दुरुस्तीसाठी आपल्या नाटकाला हात लावू धजावला नाही. खुद्द आन्वीला एकदा लिहून झाल्यावर बेकेटला हात लावता आला नाही. हेच त्या नाटकाचे मोठेपण.

□ □

अनुक्रमणिका

पत्रे

'औदुंबर'

ज्योति पागनीस

'औदुंबर' वाचली. पुन्हा पुन्हा या ना त्या कारणानं वाचली. अगदी सुरवातीला कवितांशी नुक्तीच जानपहचान होत होती तेव्हा वाचली. नंतरच्या जाण घेण्याच्या वयात या कवितेनं मला कॉन्स्टेबल किंवा टर्नरच्या तैलचित्रांच्या स्वरूपात भेटायचा प्रयत्न केला. हे सुरुवातीचं. प्राथमिक. मग अभ्यास म्हणून वाचली. तिच्यावरची वेगवेगळी विवेचनं, विवरणं वाचली. त्या सर्व विवरणांतून (interpretations मधून) 'औदुंबर'चा नव्यानं जन्म होतोय असं सुरवातीला वाटलं. पण नंतर एक चमत्कारिक प्रतिक्रिया माझ्या मनात उमटू लागली. समजा, मला कुणी विचारलं साधेपणी की, 'औदुंबर' आवडली कां? तर याचं उत्तर साधं 'आवडली' असं सांगणं अशक्य होत गेलंय. तसं असूनही 'औदुंबर' मनापासून आवडूनही. या टीकाकारांनी 'औदुंबर'ची इतकी सालटी सोलून काढली आहेत की साधी प्रतिक्रियाही अशक्य वाटावी. निखळ स्वरूपात मनाला येऊन भिडण्याची शक्ती—कवितेची आणि आपलीही—या टीकांनी अगदी खच्ची करून टाकलीय.

कधी कलाकृतीची व्याख्या करताना उदाहरण म्हणून 'औदुंबर' घेतली गेली, कधी आशयवादी टीकेनं तिचा 'आशय' उलगडून दाखवला, कधी कधी तर औदुंबरातील झरा, पायवाट इत्यादींची वये वगैरे शोधण्याचा प्रयत्नही केला गेला. आशयवादी टीका विरुद्ध आकृतीवादी टीका या वादावादीत 'औदुंबर'ची ओढाताण झाली. अनेक पारिभाषिक संज्ञांतून औदुंबरमधल्या नादाकृती, चित्राकृती दाखवण्यात आल्या. या सगळ्या विवेचनांचा, विवरणांचा मनावर कळत नकळत परिणाम होत जातोच. कारण आपापली मतं ठाशीवपणे मांडण्यासाठी स्वाभाविकच टीकाकार प्रभावी प्रणाली वापरत असतात.

पण इथे, कोणत्याच पंथाची टोकाची भूमिका स्वीकारून कवितेकडे जाण्याचं मी टाळते. अमूक एक प्रणाली असं म्हणते, किंवा अमूक अमूक टीकाकारांचं मत असं आहे हे मी सांगत नाही. औदुंबर 'मला' आवडली. ती का? त्यातल्या काही शब्दांवर मीही थवकलेच;. ती का? आणि 'औदुंबर' वाचताना बालकवींच्या इतर कवितांशी मी कोणत्या रस्त्यानं जुळत गेले त्यावद्दल मी बोलेन. आणि शेवटी जाता जाता, युगवाणीच्या या वर्षीच्या दिवाळी अंकातील श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्या 'औदुंबर' या लेखातील सुरुवातीच्या भागातील मतावावत माझ्या मनात जे उमटून गेलं ते बोलीन; त्याच संदर्भात सत्यकथेच्या सप्टेंबर '७३ च्या अंकात प्रा. स. शि. भावे यांनी औदुंबरचं जे विवरण केलं आहे त्याचा उल्लेख मी करीन.

मी कविता वाचून संपवली तेव्हा प्रथम तिच्यातली नादमधुरता, रंग, प्रासयुक्त शब्द, लय या गोष्टी चटकन जाणवल्या. खरं तर, या वापरलेल्या संज्ञा आता फारच गुळगुळीत झाल्या आहेत. आणि कवितेचं ताजं राहाण्याचं सामर्थ्य इतकं मोठं आहे की, ह्या संज्ञा त्यापुढे खुज्या आणि हास्यास्पद वाटतात. पण इलाज नाही.

नंतर माझ्या असं लक्षात आलं, की कवितेच केंद्र 'औदुंबर' हे असलं तरी त्याचा स्पष्ट उल्लेख शेवटच्या—आठव्या—ओळीत येतो. पण खरं तर सातव्या ओळीतच कवीनं त्याची ओझरती ओळख करून द्यायला सुरुवात केलीय. 'झांकळुनि', 'पसरी' या क्रियापदांतून तो हळूहळू आपली ओळख द्यायला लागतो. या दोन क्रियापदांचा कर्ता औदुंबरच आहे.

कवितेच्या संपूर्ण रचनेत काही मुख्य घटक येतात व महत्त्वाचे घटक ओळींच्या सुरुवातीलाच येतात.

(घटक=object) हे घटक झरा, गाव, शेतमळा, कुरणे इत्यादी. या क्रमाला डावलून 'औदुंबर' मात्र ओळींच्या आणि कवितेच्या शेवटी येतो. ओळींच्या रचनेचा घाट शेवटी बदलतो आणि आपली दृष्टी 'औदुंबरा'शी बांधून टाकतो. तिथून आपण क्रमा-क्रमानं, खरं तर उलटया क्रमानं काही शब्दांच्या रचनेच्या विचारात बुडतो.

'असला औदुंबर' म्हणजे काय ? असला म्हणजे कसला ? तो थकिस्त आहे का ? तो विरागी आहे का ? कसा आहे तो ?

मी कोणताही अर्थ ओढून काढून कवितेवर लादायचा प्रयत्न करत नाही. संपूर्ण रचनेतून आणि तिच्या पलिकडेही निसर्गाचं गूढ भिनलंय तेच मला औदुंबरात भेटतं. अशी अनेक गूढं आपल्याला वाटत असतात. संध्याकाळी झाडं निःस्तब्ध का होतात ? या प्रश्नाचं गूढ, संधिप्रकाशाचं गूढ, वडाच्या झाडातल्या ढोलीचं गूढ अशी बरीच गूढं आपल्या मनात तरंगत असतात. तसं हे गूढ नाहीय. निसर्गाचं एक आवाहन मला सतत वाटत गेलंय. अफाट, उघडचा आणि रांगडचा निसर्गात एक 'विरघळून जा'चं भयंकर आवाहन मला नेहमीच जाणवतं. ते गूढ आवाहन या कवितेतून सारखं झिरपतंय. तो औदुंबरच हे आवाहन आपल्याकडे प्रक्षेपित करतोय. त्या गूढाचा प्रक्षेपक औदुंबर आहे असं मला सतत जाणवत गेलंय. या कवितेतला निसर्ग अफाट आहे. त्याला कसलीच बंधनं नाहीत. अर्थाची, रंग-तोलाची, घनतेची वगैरे वगैरे !

या औदुंबरानं तिथल्या डोहाच्या काळिम्यावर गोडवा पसरलाय. 'गोड' या शब्दानं या डोहाचा भयाणपणाच मुळात घालवला. एरवी हा डोह विसंगत वाटला असता. पण तसं होत नाही. या 'गोड काळिम्या' जवळ मी देखील थबकले. औदुंबर जीवनातली सुखंही पाहातो दुःखंही पाहातो. आता झरा दूर राहिला, हिरवे शेतमळे लांब राहिले आणि जवळ उरलाय फक्त डोह. जीवनात खळखळणारे झरे असतात आणि डोहही असतात. अशी प्रगल्भ जाणीव झाली आणि जीवन-विषयक या आकलनातून 'गोड' हे विशेषण आलं असेल असं मला वाटलं.

नंतर मी 'बेटाबेटांतून' या शब्दावर आले. ही बेटं म्हणजे द्वीप आहे का ? की बांबूची वनं आहेत ? बांबूची वनं मानली तर आपल्याच पुढे नाही तर बाल-कवींच्या पुढेही दोन अडचणी आल्या असत्या. एक म्हणजे, बांबूची बेटं मानली तर पुढचं दृश्य दिसणार कसं ? आणि दुसरं, बेटंही एका विशिष्ट पातळीवर 'हॉरिझाँटल' आहेत. बांबूंची रचना उभी सरळ.. म्हणजे 'व्हर्टीकल'. मग अशावेळी औदुंबराच्या एक-- टयाच्याच प्रभावी व्हर्टिकलपणाचा परिणाम गेलाच असता. म्हणून ही बेटं, खुरटया पण प्रसन्न हिरव्या गवताची, तुरळक झुडुपांची आहेत.

या कवितेत नवीन काय ? (म्हणजे बालकवींच्या इतर कवितांपेक्षा या कवितेत) तर, निसर्गात जे जे पाहिलं त्याचे एक संयोजनच या कवितेत दिसते; आणि तरीही अफाट निसर्गाचं गूढ आवाहन आपल्यापर्यंत झिरपत राहातं.

ही कविता वाचताना, बालकवींच्या इतर कवि-- तांशी मी जुळत गेले याचं कारण असं की, त्यांच्या कवितांत अशा काही प्रतिमा पुनःपुन्हा येतात की त्या प्रतिमांनी कवीला झपाटून टाकलंय. अशा प्रतिमा किंवा घटक त्याच अर्थानं इथे कुठे भेटतात का ? इथला 'झरा' 'निर्झरास' मध्ये आपल्याला भेटलाय. 'कुरणं' देखील आधीच्या म्हणजे 'शारदीय सौंदर्यदेवता' वगैरे कवितांत दिसतात. पण ती कधी पिवळी तर कधी बिनरंगी. इथलं कुरण हिरवं, लसलसतं, ताजं आहे. 'बालविहग', 'खेडयातील रात्र' या कवितांत डोह आहेच. पण त्याच भयाण अर्थानं तो इथे येत नाही. तसंच बालकवींच्या इतर कवितांत झाडं किंवा झाडी दिसते. पण या कवितेतच मात्र एक विशिष्ट झाड आपण केंद्रीभूत झालेले पाहतो. चार घरांचं गाव आणि पांढरी पायवाट याची ओळख मात्र इथे पहिल्यांदाच आणि नव्यानं होते. बालकवींच्या काही कवितांचं आवा-- हन दृक्‌संवेदनांना आहे. ही कविता त्यातलीच. औदुंबर 'व्हिज्युअल' केली तर तिचा आनंद वाढतो असं आपण पाहतो.

आणि नेमकं पाध्ये आपल्या लेखात या निसर्गाला चवकटीत बद्ध करतात. पाध्यांसारख्या सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टीकोनातून समीक्षा करणाऱ्या व्यक्तीला या कवितेचं आवाहन चवकटीत--बद्ध-- असं कसं होतं ? "त्याच्या सौंदर्यासाठी चवकटींबाहेर जाण्याची गरज नाही." असं कसं वाटतं ? नंतर ते रंग, रेषा, घनता, तोल या भाषेत औदुंबरला आपल्यासमोर उभा करतात. पाध्यांनी जो रंग, जी घनता, जो रंगतोल दिग्दर्शित केलाय तो मी

समजा कॅनव्हासवर भौमितिक आकृतीतून रंगवला आणि नाव दिलं 'औदुंबर'. पाहा तुम्हाला 'कविता' भावते का ? औदुंबर मधला खटाटोप इतक्या ढोबळ आणि बटबटीतपणे भौमितिक आकृतींच्या रंगांच्या तुकड्यातून कॅनव्हासच्या वा चवकटीच्या मर्यादित आटपत असता तर बालकवींनी चित्रच का नाही काढलं ? असं विचारावंसं वाटतं. कशाला वाकीच्या समीक्षकांनी कधी आशयाशी तर कधी आकृतींशी झुंज घेतली ? कवितेत– in between the lines अशी काही अज्ञात शक्ती नसतेच की काय ? या कवितेतली रंगमयता, रंगतोल वगैरे अगदी प्राथमिक वाचनात जाणवणाऱ्या साध्या गोष्टी आहेत.

शिवाय असा एक सूर पाध्यांच्या या सुरुवातीच्या परिच्छेदातून वाहतो की, या सर्व गोष्टी–म्हणजे रंगांचा तोल, रेषांची घनता, रंगांचा विरोध वगैरे– कवितेत आहेत म्हणून ती कविता सुंदर आणि स्वयंपूर्ण. (असं का नाही की, ती स्वयंपूर्ण आहे म्हणून या गोष्टी आपल्याला सापडतात) हा तोल, विरोध आपण कवितेत शोधतो. का ? कशासाठी ? कुठला तरी सिद्धान्त कवितेत सापडतो म्हणून ती सुंदर. असं का ? निखळपणे कविता सुंदर असतंच नाही का ? तिच्या भावनात्मक आवाहनात तिचं सौंदर्य असत नाही का ? तिच्या सदा ताज्या राहाण्याच्या वृत्तीत सौंदर्य असत नाही का ? तिच्या अल्पशब्द सामर्थ्यात तिचं सौंदर्य असत नाही का ?

पाध्यांनी सौंदर्यशास्त्रीय सिद्धान्तासाठी ही कविता वापरली आहे. त्यांच्या पुढच्या त्या विवेचनात मी शिरत नाही. सुरुवातीच्या भागात थोडं खटकलं त्याचा ओझरता उल्लेख फक्त केला.

प्रा. स. शि. भावे यांच्या लेखातील औदुंबरच्या विवरणाचा परामर्श पाध्ये याच लेखात घेतात. मला स्वत:लाही ते विवरण जास्त ताणलेलं वाटलंच. पाध्यांशी इथे आपण सहमत होतो. भावे यांचे विवरण केंद्रातच गडवडलेलं आहे आणि त्यांच्या विवरणाला मतं मांडायची अतिशय घाई आहे. शिवाय फारच ललित, भाऊक विवरण केलंय. बालकवींच्या औदुंबरचा 'कदंब' झालाय की काय अशी शंका येते. त्यावरून आपण एवढंच जाता जाता म्हणू, की कवितेशी प्रामाणिक राहून तिचं विवरण करणं आवश्यक असतं. आपली स्वैर कल्पनाशक्ती अगदीच बेलगाम करणं बरोबर नाही. कवितेवर अन्यायकारक विवरण होता नये. या ठिकाणी मी मला 'औदुंबर' कशी भावली त्याची प्रक्रिया शक्य तितक्या निखळपणे सांगितली आहे. 'औदुंबर'चे आणखी अर्थ काढून त्यावर लादले नाहीत याचं मला समाधान वाटतं.

□ □

'पाचोळा'च्या निमित्ताने

मधु जामकर

प्रा. रा. रं. बोराडे यांची 'पाचोळा' ही कादंबरी मराठवाडा विद्यापीठाने अभ्यासक्रमासाठी नेमली आहे. या कादंबरीचे अध्यापन आणि अध्ययन करताना अनेक प्रश्न मनापुढे उभे राहतात.

या कादंबरीच्या विद्यापीठीय आवृत्तीस लेखकाने या कादंबरीची 'जन्मकथा' म्हणून एक विस्तृत अशी प्रस्तावना जोडली आहे; ज्यामुळे अनेक 'अभ्यासू' प्राध्यापकांची व पर्यायांनी असंख्य 'परीक्षाप्रिय' विद्यार्थ्यांची सोय झाली आहे. एवढेच नव्हे तर या 'जन्मकथे'स सत्यकथा ऑगष्ट १९७३ च्या अंकाने 'ज्ञान प्रकाशात' आणून अनेक वाङ्मयप्रेमी वाचकांपुढे विचारासाठी सोईस्कर असे दालन उघडे केले आहे. पुन: ही 'जन्मकथा' मूळ कादंबरी संपल्यानंतर आली असल्याने तिने या संपूर्ण कादंबरीचा तर्कसंगत इतिहास मेक्यानो तयार करण्याच्या पद्धतीतून सांगितला आहे. सहाजिकच प्रश्न असा पडतो की या सविस्तर कहाणीने कोणते प्रजोजन साध्य केले ?

विचाराअंती 'पाचोळा' ही एक दीर्घकथा आहे. तिला कादंबरीचा बांधेसूद असा घाट प्राप्त झालेला नाही. त्यातही पुन: 'ग्रामीण' या विशेषणाचा दावा तिने का पत्करावा हे समजत नाही. येथे मराठवाड्यातील प्रदेशाचे वर्णन येते तेच मुळी आपल्या आशयापासून फटकून असे. सारा परिसर एखाद्या झालरीप्रमाणे कथेच्या आवतीभोवती ठिगळा ठिगळांचे कुंपण

लावतो. सहाजिकच ग्रामीण भागाशी ही दीर्घकथा आपले रक्ताचे नाते दृढ करू शकत नाही. तिच्यातील वेगवेगळे धागे सर्वसामान्य व्यक्तीच्या संसारात गुंफलेले, तुटलेले आपण पाहू शकू इतके सरळ, साधे आहेत. ही दीर्घकथा वाचल्यानंतर लेखकाने दिलेल्या जन्मकथेचे वाचन केल्यास दोन कथेतील विसंगती अधिक स्पष्ट दिसू लागते. ही विसंगती का आली ? याचे उत्तर लेखक अथपासून इतिपर्यंत मूळ अनुभवाशी तडजोड करीत आला आहे असे देता येईल. लेखकाने आपल्या अनुभवास अंगभूत गतीने जाऊ दिले नाहीच.

या दीर्घकथेचा मूळचा माणूस सोनार असल्याचा लेखकाने खुलासा केला आहे. पुढे या सोनाराची जागा गंगाराम शिंप्याने घेतली. असे का झाले ? कलाकृतीला कोणताच व्यवसाय पेलणारा नाही, तर त्या व्यवसायाशी निगडित असणारा माणूस त्याचा स्वभाव. असा माणसाळलेला ' माणूस ' लेखकास सोनारकीत दिसला नसता काय ? परंतु असे झाले असते तर या दीर्घकथेतील पुढील तर्कसंगती बारगळली असती ना ! एवढेच नव्हे, तर या पुस्तकाचे मुखपृष्ठ देखील बदलावे लागले असते. गरड, भाना यांच्या सांचेबंध स्वभावाची वळणे सुद्धा सोनारकीच्या व्यवसायास समांतर नव्हती. निवेदिकेला तर हा व्यवसाय कमालीचा प्रतारणा करणारा दिसावा असाच आहे. गरडाचे पात्र कसे निर्माण झाले ? भाना आणि तानी या पात्रांचे प्रयोजन काय ? याबाबत लेखकाने मांडलेले विचार वाचल्यास ही पात्रे दीर्घकथेत किती ठोकळेबाजपणाने लेखकाच्या हुकुमाप्रमाणे वागतात ते दिसते. संपूर्ण कथेत गरड दिसत नाही. वस्तुतः तो अदृष्य संघर्षाने आपल्या मनात घर करणाऱ्या प्रवृत्तीचा. परंतु लेखकाने त्याला थेट गडकऱ्यांच्या खलप्रवृत्तीचे बनविले आहे. त्याची सूडाची भावना इतकी उग्र आहे की तिच्या या भडकपणामुळे त्याचे झपाटणारे ' माणूसपण ' आपण हरवून बसतो. शिवाय गरडाच्या सूडभावनेने गंगारामच्या आंतरिक संघर्षाचे मार्मिक दर्शन येथे दिसत नाही. आपलाच हेका चालविणारा, चिडचिड्या वृत्तीचा, तापट डोक्याचा गंगाराम लेखकाने सांगितलेल्या ' जन्मकथे 'त आहे. ' पाचोळा ' या कलाकृतीत मात्र दिसत नाही. भाना आणि गंगाराम यांच्या नाट्यातील नाजूक पदर देखील लेखकाने याच तर्कसंगतीपायी तटातट तोडून मोकळे केले आहेत. जी ' तानी क्रूर नियतीचे प्रतीक म्हणून संपूर्ण कथेत वावरते, तिने सुद्धा समग्र कलाकृतीच्या संदर्भात फक्त स्वतःचाच अलग असा फटकळ परिणाम वाचकाच्या मनावर ठसून द्यावा हे एकापरी ' पाचोळा 'चे अपयश नव्हे काय ? शेवटी उरते ती पार्वती. लेखकाने येथे मात्र आपली कलात्मक कुवत पणाला लावून तिला सजीव केले आहे. परंतु जेव्हा ' पाचोळा 'कडे शोकांतिका व ती देखील गंगारामची या दृष्टीने पाहिले जाते तेव्हा पार्वती या पात्राचे मोल अधिक स्पष्ट होते. शोकांतिका फक्त मरणाऱ्या माणसाचीच नसते. उलट ज्याला मरण येत नसून असंख्य वेदनातून जीवनाशी हरघडी सामोरे जावे लागते त्याची शोकांतिका अवर्णनीय असते. म्हणूनच की काय गंगारामच्या मृत्यूच्या पार्श्वभूमीवर जिवंतमृत अशा पार्वतीची ही कथा एक शोकांतिका वाटते. पण लगेच जेव्हा या कलाकृतीचा मूळ कणा विचारात घेता ही एक दुःखांतिकाच आहे असा भास मनाला स्पर्शून जातो. दुःख जेव्हा शोक या भावनेच्या पातळीवर जाते तेव्हा त्यास चौफेर व विश्वात्मक अशी पृथगात्मकता प्राप्त झालेली असते. पार्वती सर्वसामान्यांचे प्रतिनिधित्व करणारी स्त्री असूनही तिला या पलीकडे रंगविता आले असते. परंतु लेखक आपल्या तडजोडीपुढे तिला ' सीमे 'बाहेर नेऊ शकला नाही. सहाजिकच तिला कसदार शोकाची चव कोठून येणार ?

या दीर्घकथेस लेखकाने ' पाचोळा ' हे शीर्षक दिले आहे. वस्तुतः पाचोळा हे प्रतीक कोणाचे ? पार्वतीचे की गंगारामाचे ? कोणत्याही प्रतीकात संपूर्ण आशय संक्षिप्त रूपाने सांगितलेला असतो. या प्रतीकाने आपली जाणीव त्या प्रतीकाएवढी मर्यादित होत नाही तर या प्रतीकाने आशयसंबंधीच्या जाणीवा अधिक व्यापक बनत जातात. समुद्राच्या एका थेंबात साऱ्या पाण्याचे गुणधर्म जसे सामावतात तसे येथे असते. ' पाचोळा ' संपूर्ण वाचल्यानंतर मनावर ठसते ती पार्वती व तिच्या संदर्भात परंतु तुटकपणे गंगाराम. गंगारामाच्या संपूर्ण जीवनाचे विश्वात्मक रूप ' पाचोळा ' या प्रतीकाने दिसत नाही. कुसुमाग्रज यांची ' पाचोळा ' ही कविता वाचल्यानंतर जो एका समाजाचा भावानुभव सलगपणे आपल्या मनाचा थरकाप उडवून देतो तसे या कथेचे नाही. हरिभाऊ आपटे ' यमू ' या व्यक्तीशी समरस होऊन तिच्या जीवनपटातून ' पण लक्षात कोण घेतो ? ' या परिणामाशी आपणास मूळ पायाबद्दल चटका लावून आणून सोडतात. हे यश प्रा. बोराडे

यांना तडजोडी भूमिकेमुळे मिळाले नाही, म्हणूनच की काय 'पाचोळा' हे शीर्षक खांडेकरी शीर्षकांच्या कादंबरीची आठवण करून देते.

जिचे संपूर्ण लेखन ग्रामीण बोलीत आहे अशी पहिली कादंबरी 'पाचोळा' असा लेखकाने दावा केला आहे. येथे प्रश्न ग्रामीण बोलीचा नसून ती बोली मूळ कथेच्या स्वभावाशी एकरूप आहे का असा आहे. पुन: येथे प्रथम पुरुषी निवेदन असल्याने या बोलीला अधिक मोकळेपणाने वाव मिळाला आहे. परंतु या 'मोकळेपणा'मुळेच या कथेला या बोलीचा अवजडपणा न पेलणारा झाला त्याचे काय? लेखकाने आपल्या कथेचा स्वभाव, तिच्या आशयघनतेची पात्रता, तिच्या माध्यमांचे स्वरूप लक्षात घेऊन या बोलीचा वापर संयत लेखणीने केला असता तर तिचे चीज कलात्मक झाले असते. परंतु येथे निवेदिकेचे निवेदन आणि पात्रांचे आविष्कार या दोन्हीत अभिन्नता न येता परस्पर एकमेकापासून फटकून जातात. यामुळे प्रसंग आणि पात्रांतील चढउतार आपआपले आलेख स्वतंत्रपणे डोळ्यात भरवितात. आशय आणि अभिव्यक्ती यांचा तोल विघडलेला दिसतो तो यामुळेच. आपला शिंपी ग्रामीण भागतला आहे व पार्वती तर अस्सल ग्रामीण भागातील सामान्य स्त्री. पर्यायाने तिच्या तोंडी ग्रामीण बोली देणे लेखकाच्या तडजोडीशी सुसंगत नव्हे काय? पार्वतीच्या निवेदनातून समग्र कथा आविष्कारत होण्याऐवजी ग्रामीण बोलीच्या हव्यासामुळे येथे माध्यमाचा, बोलीचा आणि शेवटी एका परिसराचा स्थूलपणा मात्र दिसून येतो. या ग्रामीण बोलीने मूळ आशयात समृद्धता आणली का? या प्रश्नाचे उत्तर शेवटी मिळतच नाही. अर्थात लेखकाची ही पहिलीच कादंबरी नव्हे दीर्घकथा म्हणून तिचे कौतुक करावे एवढेच.

ग्रामीण विद्यार्थी जेव्हा या पुस्तकाचे अध्ययन करतो तेव्हा त्याच्यापुढे या कथेतील परिसर 'आपलेपणा'ची भावना निर्माण करतो. आपण आपल्याच गावातील सारे दृष्य पाहात असल्याचा त्याला भास होईल. लेखकाचे एवढे यश जमेस धरूनही वाचकवर्गाचे समाधान अपुरेच राहते. 'पाचोळा' कथा जेव्हा एखादा परिसर डोळ्यापुढे आणते, तेव्हा हा परिसर एकट्या बोलीचा, खडतर प्रसंगांचा, अथवा पार्वतीय गंगारामाच्या संसाराचा आहे असे वाटते. या समग्र घटकांच्या मूसेतून बनलेल्या आशयघनसंपन्न जीवनाचा तो एक अविभाज्य घटक असल्याची जाणीव ही दीर्घकथा देत नाही. ग्रामीणता जेव्हा विश्वात्मकतेच्या कुशीत पडते तेव्हा तिचा आविर्भाव 'स्व'ला घेऊन क्षितिजापलीकडे जाणारा असतो. म्हणूनच 'पाचोळ्या'चे यश या निकषावर तपासणे, अध्यापनास घेणे महत्त्वाचे वाटते.

□ □

मंत्र

हरिहर चंद्रशेखर घोंगे

वैदिक परंपरा सदैव मंत्रनिष्ठ राहिलेली आहे. मंत्र शक्तिगर्भित असतात. आणि मंत्रांमुळे कित्येक रोगांचे निर्मूलन होते व जालीम विषावर उतार पडतो अशा तऱ्हेची भोळी समजूत वर्तमानातही कायम आहे. मंत्रशक्तीमागे इतिहास आहे. मंत्रामागे असणाऱ्या परंपरेचा नीट बोध न झाल्यामुळेच मंत्रसामर्थ्याचा वेगळा अर्थ रूढ झालेला आहे.

'मननात् त्रायते' अशा व्युत्पत्तीनेच मंत्रांतर्गत शक्तीवर विश्वास बसला असावा. पण अवेस्थन परंपरेत हाच शब्द मंथ्र असा आहे. झरतुष्ट्र 'मंथ्रन्' होता. मंथ्र शब्दाचा अपभ्रंश पुढे पारशी परंपरेत 'मन्सर' असा झालेला दिसतो. मंथ्र शब्दाच्या व्युत्पत्तीनुसार मंत्राची तारण करण्याची शक्ती त्याज्य ठरवावी लागते. मंथ्र अथवा मंथर शब्दावरून प्राचीन मानवाने, ऋग्वेदपूर्व कालखंडात घर्षणातून अग्नीची ठिणगी प्राप्त करून घेण्याच्या विकट कार्यात श्रमपरिहारासाठी जी काव्ये गाईली असावीत ती काव्ये मंथ्र असावीत. तात्पर्य मंथ्र अथवा मंत्र ही प्राचीन ऋषींची काव्ये होत. ऋग्वेदात मंत्राशी नाते सांगणारे अनेक शब्द आढळतात. ऋचा, मंत्र, स्कंभ, उक्थ, ब्रह्म, गाथा, अर्क असे अनेक शब्द ऋषींनी आपल्या स्तोस्त्रांना लावलेले आहेत. पण ह्या शब्दातील अर्थछटांचे सूक्ष्म ज्ञान होऊ शकत नाही. ऋषींच्या काव्यांना ऋचा असे म्हणत असत. ऋषी जीवनातून 'ब्रह्म' नावाची संस्कृती विलग झाली त्या ब्रह्म समाजातील काव्यांना 'ब्रह्म' असे म्हटले जात असावे. सूर्यपूजकांनी आपल्या स्तोत्रांना 'अर्क' असे संबोधिलेले असावे. उक्थ हा शब्द ऋग्वेदपूर्व परंपरेतील असावा. कारण उक्थाच्या सदृश शब्द अवेस्थांच्या परंपरेतून ज्ञात होतो. गाथा शब्द प्राचीन असावा. मंत्र संस्कृती आणि गाथा संस्कृती ह्यांत विरोध दिसतो.

ऋग्वेदपूर्व मानवी जीवनाच्या अभ्यासातून मंत्र आणि गाथा ह्यातील विरोधाची कारणे प्रगट होऊ शकतील. ऋग्वेदात ज्या मानवी समाजाविषयी ऋषींनी आपल्या ऋचांतून हेय विशेषणे व्यक्त केली आहेत तो ऋग्वेदपूर्वकालीन आणि ऋग्वेदपरंपरेशी विसंगत असा समाज होता. आर्यांचे आगमन भारतात झाले असे म्हणण्यापेक्षा ऋग्वेदात ज्या परंपरेचे व जीवनाचे गोडवे गाईले असून, ज्या संस्कृतीच्या अनुनयासाठी ऋषींनी ऋचा रचल्या आहे ती जीवननिष्ठा जगणारा मानवी समूह केव्हा तरी भारतात आला असे म्हणणे अधिक योग्य होईल आणि ह्या समाजाचा नेता इंद्र असावा. ऋग्वेदपरंपरेच्या विरोधात असणारी एतद्देशीयांची परंपरा मायावान् (ऋ. ४.१६.९), अब्रह्म (४.१६.९), कर्महीन (१०.२२.८), अवेदयु: (८.७०.१०); अश्रद्ध (८.७०.१०), ग्रथिन मृधवाच (७.६.३), अन्यव्रती व अयज्वानांची परंपरा आहे. ऋग्वेदाशी विसंगत असणारे जीवन अनिंद्रांचे आहे (८.१८.१६). ही संस्कृती पिप्रूची, दस्यूची संस्कृती होती आणि या मायावी संस्कृतीला नामशेष करण्यासाठी इंद्रपूजकांचा गट भारतात कत्तली करीत होता. नगरे फोडीत होता (ऋ. १.५१.५).

इंद्रविरोधी परंपरेतील ऋषींनी प्राचीन काळी रचलेल्या काव्यांना गाथा असे नामाभिधान असावे. विश्वामित्राची परंपरा ही मुळात गाथिनांची असावी. गाथिनांचा आणि भृगूंचा नातेसंबंध लक्षात घेता; एकेकाळी विश्वामित्राची परंपरा असुर परंपरा असावी. असे लक्षात येते. तात्पर्य गाथा हा काव्यप्रकार असुर संस्कृतीत जन्माला आला असावा. असुर संस्कृतीचे विशेष अवेस्थन परंपरेत जतन झालेले आहेत आणि अवेस्थात गाथांना पवित्रतेचे वलय आहे. पण वैदिक

परंपरेत मात्र याज्ञिक कर्मासाठी गाथांचा उपयोग त्याज्य आहे. 'अनृतं हि गाथा, अनृतं नाराशंशीः न गाथाभिः प्रकुर्वीत'. गाथा प्राकृत भाषेत असाव्यात. त्यांचे स्वरूप गेय असावे. गाथा प्रगटपणे गाईल्या जात असाव्यात पण उक्थ मात्र चिंतनाच्या स्वरूपाचे असावे, किंवा उक्थामध्ये पूर्वजांच्या विचाराची ठेव सूत्ररूपाने जतन करून ठेवली असावी. गाथांचे स्वरूप भावगीतांचे असावे; उक्थांचे स्वरूप म्हणीप्रमाणे असावे. अथर्ववेद हा मुळात गाथेच्या स्वरूपात असावा. म्हणूनच ऋचा या काव्यप्रकारात अथर्ववेदाचा निर्देश नाही.

तस्माद्यज्ञात्सर्वहुत ऋचः सामानि जज्ञिरे।
छन्दांसि जज्ञिरे तस्माद्यजुस्तमादजायत ॥
(ऋ. १०।९०।९)

ऋचा हा काव्यप्रकार केवळ ऋग्वेदालाच लागू असावा असे दिसते आणि कालांतराने 'त्रयीतील' काव्यपंक्तीला तो सामान्यपणे लावला गेला. 'यस्मादृचो अपातक्षन् यजुर्यस्मादपाकषन्। सामानि यस्य लोमानि अथर्वाङ्गिरसो मुखम्॥ (अथर्व. १०–७–२०). या निर्देशानुसार ऋचा केवळ ऋग्वेदाशी संबंधित होत्या असे दिसते. ऋचा ज्यावेळी मनात म्हटली जाई त्यावेळी ती मंत्रात परिवर्तित होत असे.

मंत्र संस्कृतीचे प्रगतीशील आणि विकसित चित्र ऋग्वेदाच्या ऋचांतून प्रगट होते. तरीपण एकेकाळी हाच मानव रानटी अवस्थेत होता हे मान्य करावे लागते. नशेची धुंद आणि कामातूर जीवनाचे उल्लेख ऋग्वेदातून जर लक्षात घेतले तर ऋषी हा वन्यसमाजाचा धार्मिक नेता वा 'मॅजिशियन' असावा असे लक्षात येते. कोणताही वन्यसमाज आपल्या 'मॅजिक मॅनच्या' अंगभूत शक्तीवर नितांत श्रद्धा ठेवून असतो. मॅजिकमनच्या काव्यावर त्याची नितांत श्रद्धा असते. वन्यसमाजाचे मनोरंजन वा धार्मिक धुंद काव्यात अंतर्भूत झालेली असते. ही काव्ये वृत्तबद्ध नसतील पण ती लयबद्ध असतात. ह्या काव्यांतून त्यांच्या जीवनाचा आनंद, श्रद्धा, सुख, विश्वास सामावलेली असतात. ह्या काव्यांतून वन्यसमाजाचा धर्मगुरू आपल्या पूर्वजांच्या शौर्यगाथा, अनुभव, तसेच स्वतःचे सामर्थ्य प्रासादिक शब्दांत मांडतो. काव्याचा प्रभाव पडून काव्यातील भावनांची आंदोलने अनुयायांच्या अंतरात आंदोलित व्हावीत ह्यासाठी मुद्रा आणि अंग इत्यादींच्या माध्यमातून अभिनय व विक्षेपाद्वारा प्रभावित करतो. नायक सांगतो त्यावर त्याच्या अनुयायांचा विश्वास बसतो. एवढेच काय पण राजसत्तेलाही त्याच्या कवनाविषयी भीतियुक्त श्रद्धा असते. गच्च अनुभव पण सीमित शब्द. आणि प्रगट अभिव्यक्ती ह्यांच्या माध्यमातून उमटणारी वन्य समाजातील सांघिक वा वैयक्तिक काव्ये, योग्य ती भावना जागविण्यासाठी समर्थ असत—

आय. एम. त्रोवरा ह्यांच्या 'प्रिमिटिव्ह साँग' ह्या ग्रंथात पिग्मींच्या मृगया गीताचे वर्णन आहे. पिग्मींचा नेता हातात विषारी बाण घेऊन वा भाले घेऊन हत्तीच्या शिकारीसाठी निघतात. नायक गीत गातो. अनुचर साथ देतात. ह्या गीतांत गजाचे, गजदर्शनामुळे मनात निर्माण होणाऱ्या भीतीचे स्पंदन तर असतेच; पण त्याचबरोबर हत्तीविषयी श्रद्धा असते. पशुपक्षांच्या मनातील भयगंड वर्णन केला असतो. शेवटी विषारी बाणानं हत्ती मरतो. पण भोळसट पिग्मींना वाटते की हत्तीचा मृत्यू गीतामुळे झाला आहे. त्या गीताचा आशय असा देता येईल. 'पावसानं जंगल झोडपले आहे. बापच हा जणु गजराज वेगाने आलेला आहे.. त्याला भीतीच नाही. काळजी नाही. शक्तीने तो माजलेला आहे. ह्या हत्तीला कोण मारणार आहे? झाडांना खुंदतो. क्षणभर थांबतो. आणि चाहूल घेऊन जोराने धावतो. खातो. ओरडतो. आणि आपल्या प्रियेला शोधतो. शिकाऱ्या आपला भाला सावर कारण हा बाप हत्ती वेगाने धावत येत आहे.' निसर्गावर कसलेही नियंत्रण नसणाऱ्या मानवाला निसर्गचमत्कृतीचा नीट अर्थबोध होत नसे. म्हणूनच त्याच्या गीताचे वा गाथांचे नैसर्गिक प्रक्रियेशी साहचर्य प्रस्थापित झाल्यामुळे गीतांमध्येच शक्ती असते अशी भोळी समजूत वन्यसमाजात रूढ झालेली असे. कवींच्या कवनातील शक्तींविषयी निरनिराळ्या भूप्रदेशातील वन्य समाजात दुर्दम्य श्रद्धा असे. त्याविषयीची अनेक अवतरणे ब्रिफॉल्ट नावाच्या लेखकाने आपल्या 'मदरस्' नावाच्या ग्रंथात, दुसऱ्या खंडात आरंभीच दिलेले आहेत. ब्रिफॉल्ट म्हणतात की असभ्य (अन्‌कल्चर्ड) मानवी समूहात कवींना काही विशेष हक्क आणि संधी प्रदत्त असतात. प्राचीन इटालियनांना कवी तर साक्षात् पर्जन्यकार वाटत. फिनलंडमधील रानटी रहिवाशी जखमा बऱ्या व्हाव्यात ह्यासाठी जखमांकडे बघून गाथेतील गीते गातो. सर्प वा विंचू ह्यांचे विष उतरावे ह्यासाठी

आपल्याकडे मांत्रिक जे मंत्र म्हणतात ती देखील निरर्थक गद्यकाव्ये असतात.

जरीर नावाच्या कवीच्या रोषाला बळी पडू नये ह्यासाठी अलमन्सूर नावाच्या खलिफाने एका सुंदरीशी निका लावणे नाकारले. कवीच्या काव्यानुसार झरे आणि सरोवरे भरून येतील वा ओहटून जातील. ऑरफीसच्या गीतात पर्वत हालविण्याची शक्ती होती म्हणतात. वन्यसमाजातील ही गीते प्रासादिक आणि अर्थवाही असलीत तरी ती कोणत्या तरी शक्तींनी भारलेली असतात असे मात्र म्हणता येत नाही. भोळ्या मनाला कार्यकारणभावाच्या अज्ञानातून, गीताची शक्ती जागवते. काकतालीय न्यायाने एखादा निसर्गचमत्कार वा प्रेम अथवा हेय घटना आणि गीते ह्यांचा संबंध प्रस्थापित झाला तर ती गीते, पवित्र गीते म्हणून वन्यसमाज परंपरेने जतन करून ठेवीत असत. ह्याच पार्श्वभूमीवर ऋषींच्या सूक्तांचा वा मंत्रांचा अर्थबोध नीटसा होऊ शकेल—

गवांच्या वा गाईंच्या कळपामागे जाणारा तो गवळी तसाच पाणी आणि अन्नाच्या शोधार्थ काळवीटामागे जाणारा वन्यसमाजाचा नेता 'ऋषी' असे त्याच्या नामातील व्युत्पत्तीवरून दिसते.

ऋषी हा मानवी संस्कृतीच्या प्रथम पायरीवर कामातुर आणि स्वैर जीवन जगणारा 'मॅजिकमन' होता. त्यामुळेच त्याच्या सूक्तात तोच जोम आणि शक्ती प्रगट होते, जी कोणत्याही वन्यसमाजाच्या धर्मगुरुंच्या गीतांतून प्रगट होत असे. निरनिराळ्या टोळ्यांच्या गणपतींचा अनुनय करून त्यांची मदत मागण्यासाठी वा दक्षिणा, दानाच्या इच्छेने त्याची काव्ये जेवढी भावुक आणि प्रासादिक तेवढे इच्छित फळ त्याला प्राप्त होत असे. खलिफा अल्मन्सूर प्रमाणे भीतीने इंद्रादि देवांच्या टोळ्या त्याच्या गीतांतर्गत तथाकथित सामर्थ्याचा धसका घेऊन ऋषींच्या घरी सोम प्राशनासाठी येत असतील किंवा पिग्मींच्या गीताप्रमाणे ऋषींच्या सूक्तातून इंद्रादि देव सोबतीला वसले आहेत अशी श्रद्धा वन्यसमाजाच्या मानसिक पातळीवर वावरणाऱ्या वैदिक समाजाच्या मनात निर्माण होत असे. पण वास्तवतेच्या विश्वात हे घडत होते असे नसून उच्चार, हातवारे, हेलकावे, स्वरांची उदात्तता, अनुदात्तता, अविर्भाव ह्याद्वारे केवळ भास निर्माण केले जात असत. ऋषींच्या सूक्तात व मंत्रात वन्यसमाजात रंगणाऱ्या गीतांचेच अवशेष आहेत ऋग्वेदातील ऋषींचा संघ हा तर ऐहिक जीवनाशीच बांधला होता. त्याच्या गीतांत पारलौकिक मूल्यांचा फारच त्रोटक उल्लेख आहे. पिग्मींच्या, किंवा सीलोनमधील वेड्डांच्या गीतात शेवटी जसे पालुपद असते— पिग्मीच्या हत्तीगीतात, 'वूहू' 'वूहू' असे पालुपद बोवरांनी लिहिलेले आहे—मंत्रांच्या शेवटी अथवा सूक्ताच्या अंती 'स्वाहा' हे पालुपद तसेच असावे. तात्पर्य ऋषींचे मंत्र, जे अस्पष्ट उच्चारले जातात पण सूक्ते जी प्रगट उच्चारली जातात त्यात तशी शक्ती नसते. विंचू चावल्यानंतर त्याचे विष उतरविण्यासाठी खालील मंत्र म्हटला जातो. '**ॐ नमो आदेस, गुरुको. कालो बिच्छु कंक खालो, उतर बिच्छु नरकटालो; उत्तरें तो उतारु–चढें तो मारु–गरुडपंख, मोर हकाल्लु, शब्द साचा पिंड काचा पुरो मंत्र ईश्वरी वाचा.**' ह्या मंत्रात विंचू उतरावा अशी केवळ वृत्तहीन काव्यात्मक भावनाच प्रगट झाली आहे.

सर्पाचे विष उतरावे असे मंत्रोच्चारण 'ॐ खे फट् स्वाहा' ह्या अक्षर समुदायातून होते. विंचवाचा मंत्र असावा, पण सर्पाचा मंत्र, मंत्र नसून कदाचित उक्थ असावे. रुद्र कात्यायनी देवता प्रसन्न करून घेण्यासाठी, व सर्व मनोकामना पूर्ण व्हाव्यात ह्यासाठी स्मशानांत जाऊन ॐ ऱ्हीं, ऱ्हीं, ऱ्हुं ऱ्हुं ऱ्हें ऱ्हें फट् स्वाहा. असा मंत्र जपावा लागतो. वरील मंत्रात वन्य समाजाच्या धार्मिक गुरूचा, मादक पदार्थाच्या धुंदीतील शब्दोच्चार प्रगट होतो—तात्पर्य मंत्रात शक्ती नसून मंत्रविधानामागे दडविलेले जे रसायन असते त्यात ती शक्ती असते. (हे मंत्र मंत्रमहार्णव ग्रंथातून घेतले आहेत.)

भारतीय इतिहासात दोन प्रवृत्तींचा सतत संघर्ष सुरू असलेला दिसतो. आत्मवाद विरुद्ध देहवाद. वैदिक विरोधात अवैदिक. त्यात आत्मवादी आणि वैदिक प्रवृत्तींनी यज्ञ व मंत्र जोपासून ठेवलेले आहेत. ही दैवी परंपरा म्हणून म्हणता येईल, पुढे ह्याच दैवी परंपरेत, ब्राह्मणवर्ग वरचढ झाला. दुसरी अवैदिकांची परंपरा ही असुर परंपरा असून ह्या परंपरेत वैद्यक, विज्ञान, रसायनाची प्रगती झाली. देहवादी परंपरा असुरांची परंपरा होय. ह्या परंपरेत देह हेच 'सर्वस्व' मानले जाते. असुरांची परंपरा अनात्मवादी होती. म्हणूनच आत्म्याच्या अमरत्वापेक्षा देहाचे अमरत्व, सुख आणि सौंदर्य, पर्यायाने ऐहिक जगातील ऐश्व-

र्याचा उपभोग असुर परंपरेने प्रेय ठरविले. असुरांच्या देहवादी परंपरेला नैतिक अधिष्ठान बौद्धांनी दिले असले तरी असुर परंपरेच्या विकासाचे चित्र बौद्ध परंपरेतून ज्ञात होऊ शकते. मानवी संस्कृतीला विकसित व परिपुष्ठ करणारे वैद्यक, शील्प, वास्तु, विज्ञान ह्या परंपरेतून विकसित झाले. मंत्रपरंपरेत शब्द पांडित्यावर आधारित वेदात निर्माण झालेत—ज्यांनी मानवी जीवनाचे कोणतेही कल्याण साधले नाहीच पण भारतातील बुद्धिवाद्यांची विचारसरणी आणि तर्क, अगम्य व गूढाच्या शोधार्थ वाया घालविली. मंत्रशक्ती, पर्यायाने मंत्र व यज्ञाचे वर्चस्व कायम ठेवण्यासाठी मंत्रविदांनी तंत्रावर मंत्राचे पांघरूण घातले. मांत्रिकांचे निरर्थक मंत्र तेवढे जिवंत् राहिले—मुखोद्गत राहिले-पण मंत्राच्या मागे असणाऱ्या तंत्राचे विधान सदैव गुप्त राहिले आणि प्राचीन भारतीयांचे विचारधन मंत्राच्या भूमीखाली सदैव गाडले गेले.

मंत्रांनी देवता सिद्ध होतात ही 'असोशिएन्'ची प्रक्रिया होय. कुत्र्याला भाकरीचा तुकडा दाखवून घंटीचा नाद केला की भाकरीच्या दर्शनाने कुत्र्याला लाळ सुटते. ती केवळ घंटीच्या नादानेही पुढे पुढे भाकर नसताही निर्माण होऊ शकते. पावलोलच्या साहचर्याच्या प्रयोगाची प्रात्यक्षिकता मंत्राद्वारे दाखविता येते. निरनिराळ्या देवतांची रूपे, अविर्भाव आणि 'यल्लिंगम् सा देवता' या न्यायाने ऋग्वेदातील निरनिराळ्या देवतांचे निरर्थक असणारे, तेवढेच विसंगत असणारे मंत्र ह्यांचे साहचर्य प्रस्थापित झाले की कोणत्याही मंत्राने कोणत्याही दैवताचा संचार अंगात होऊ शकतो. त्यांत मंत्रसिद्धीचा सुतराम संबंध नसून साहचर्य आणि आत्मसंमोहनाची प्रक्रिया असते. देवतेचा संचार जसा आत्मसंमोहनातून वा आत्मसूचनेतून होऊ शकतो, त्यासाठी मंत्राची गरजही नसते—तसाच कित्येक प्रसंगी नशेतून तो अविर्भाव आणला जातो. गांजाविषयी, 'भारतीय गांजा आयोग' समितीने आपल्या अहवालात, हेम्प नावाच्या रोपट्याचे बहुधा गांजाचे साहचर्य शंकर म्हणजेच महादेवाच्या पूजनाशी प्रस्थापित झालेले असते असे नमूद केले असते (१८९४). ज्या देवताचे मानवीकरण (अॅन्थ्रोपोमार्फिझम्) पूर्ण झालेले नसते अशा देवताचा संचार फारच उत्कट स्वरूपाचा असतो. यांत पशूसारखे नटणे आणि आवाज काढणे इत्यादि प्रक्रिया घडून येतात. पशूसारखे ओरडणे आणि नटणे हा देखील ऋषीसंस्कृतीचा विशेष होता असे दिसते. वैदिक मंत्राच्या उच्चाराची पद्धती थेट वृषभाच्या आवाजाच्या अनुकरणातून दिसते. तात्पर्य दैवताचे शरीर संचारण ध्यानामुळे शक्य होते. त्यात मंत्रांचा भाग आणि सामर्थ्य गौण असते. श्रद्धेच्या बैठकीवर कोणत्याही व्यक्तीला कोणत्याही भाषेतील, कोणत्याही अक्षरांनी, बद्ध असलेल्या कोणत्याही मंत्राने, कोणतेही दैवत संचारू शकते.

मंत्रपरंपरेने भारतीय संस्कृतीतील मौल्यवान विचारांना समाधी दिली. त्याचा अप्रत्यक्ष पुरावा पतंजलीच्या अभ्यासातून मिळू शकतो. पतंजलीचे योगशास्त्र उपलब्ध आहे. 'अत्रयोगानुशासनम्' अशा सूत्राने ग्रंथाचा आरंभ होतो. याचाच अर्थ असा की उपलब्ध असलेले योगशास्त्र मूळ योगाच्या अनुरोधाने सांगितलेले आहे. पतंजली स्वतः वैद्य होते. पतंजलीविषयी भोजाने न्यायवार्तिकेत खालील उद्‌गार काढले आहेत.

> **योगेन चित्तस्य पदेन वाचां ।**
> **मलं शरीरस्य तु वैद्यकेन ।**
> **योऽपाकरोत् तं प्रवरं मुनीनां ।**
> **पतंजलिं प्राञ्जलिरानतोऽस्मि ॥**

पतंजली चरकाचे अनुयायी होते. 'पातञ्जल महाभाष्यं चरकप्रतिसंस्कृतेः। मनोवाक् कायदोषाणां हर्पे अहिपतये नमः।' आयुर्वेद दीपिकेतील या उद्‌गारातून पतंजली, काया, वाचा, आणि मन यांचे दोष जागणारे वैद्य होते हे लक्षात येते. असे असता पतंजलीच्या उपलब्ध योगशास्त्रात शंकराचा निर्देश नाही. प्रत्येक पादाचे अंती 'इति पातंजले योगशास्त्रे निर्देशो' असा निर्देश आहे. ह्याचाच अर्थ असा की मूळ पातंजलातील तत्वज्ञानपर भागच योगशास्त्रात उपलब्ध आहे.

पतंजली लोहशास्त्रवेत्ते असून लोहयोगाने 'खेचरीगती' प्राप्त करून देण्याची सिद्धी त्यांनी प्राप्त करून घेतली होती. त्या लोहयोगाचे ज्ञान पतंजलींच्या ग्रंथातून उपलब्ध होत नाही. पतंजलीविषयी शिवदास लिहितो.

> **लोहवेधस्तया देव यद्दत्तं परमोशितः ।**
> **तं देहवेधमाचश्च येन स्याद् खेचरीगती—॥**

(पतंजलीविषयीची संस्कृत अवतरणे प्रफुल्लचंद्र राय यांच्या 'हिस्ट्री ऑफ हिंदु केमेस्ट्री' ह्या इंग्रजी ग्रंथातून

[पुढील मजकूर ८६५ वर]

पानगळ

आशा भाजेकर

आठवतं तुला ?

अंहं, तू पहायला आलास त्यावेळचं नाही.

तेव्हा मी बावळटासारखी गुढग्यात मान घालून बसले होते–कॉलेजमधे जात असून–म्हणून तू अजूनही टिंगल करतोस ते माहीत आहे मला.

तरीपण भाळलासच ना !

त्यावेळी मी तुझ्याकडे पाहिलंच नाही असं वाटतं तुला. पण मी पाहिलं होतं. सुपारीची चिमूट तोंडात टाकून तू मान वळवून काकांशी काहीतरी बोलत होतास, तेव्हाच एकदा हळूच मान उचलून तुला डोळचात साठवलं होतं मी—

पण ते नाही म्हणत.

आठवतं का तुला, लग्न ठरल्यानंतर एक दिवस तू मला घेऊन जायला आला होतास. साड्यांच्या खरेदीचं नुसतं निमित्त. लग्नाआधी असं हिंडणं बाबांना बिलकूल पसंत नव्हतं. तुमच्याकडचा निरोप आला तेव्हा केवढे चिडले होते, 'असली थेरं मला चालणार नाहीत. मुळीच पाठवणार नाही. आले की स्वच्छ सांगून देईन'—

पण तू आलास आणि हसतमुखानं स्वागत केलं की तुझं. अगदी थेट खाली जिन्याच्या पायरीशी जाऊन उभे राहिले होते. मामानं मला दुपारीच तयार रहायला सांगितलं होतं. त्यानंच काहीतरी कळ फिरवली. गरम मसाल्याचं दूध तू घेतलंस आणि आपण निघालो, पण निघण्यासाठी म्हणून तू दाराशी गेलास आणि उभा राहिलास तो नेमका बुटाचे पाय माझ्या चपलांवर ठेवून.

मी जागीच उभी राहिले.

चपलांशिवाय चालायचं कसं ?

—आणि तुला 'बाजूला हो'–सांगायचं कसं ?

खाली मान घालून चपलेकडे बघत मी उभी आणि 'अशी काय ही बावळट, लवकर बाहेर पडायचं ते–' अशा अर्थाचा चेहरा करून तू.

धाकटा राजू कशालासा बाहेर आला आणि त्यानं सुटका केली.

आठवतं का तुला माझ्याशी बोललेलं अगदी पहिलं वाक्य ?

दोघांनाच पाठवायचं नाही हे वाक्य बाबांनीही खरं केलं. त्यांनी राजूला बरोबर दिलं. तुझ्या डोळचात नाराजी स्पष्ट दिसत होती. पण पुन्हा मामाच मदतीला धावून आला. तरूण मनाची ओढ घरात फक्त त्यालाच कळत होती. कोपऱ्यावर तो अचानक (!) भेटला. राजूला त्यानं आपल्याबरोबर नेलं. तुझी कळी खुलली. चौकातला रस्ता ओलांडून आपण पलीकडे गेलो. तू सारखा माझ्याकडे पहात होतास. खाली मान घालून पायाकडे पाहून चालणाऱ्या मला तुझी नजर कळत होती. डाळिंबी रंगाची इंदुरी साडी मी नेसले होते. अजून ठेवली आहे, जपून. कानात लोंबते डूल, केसांच्या कुरळ्या महिरपी, पाठीवरचा भरगच्च शेपटा–हे सगळं मला शोभत होतं.

मी खूप छान दिसते असं तुला म्हणायचं होतं. तुझी नजर ते सांगतच होती. त्या शब्दांचं मोरपीस फिरवून घ्यायला मीही आतुर होते, पण तू म्हणालास,

'तुमच्याकडच्या पत्रिका छापून आल्या का ?'

आठवते तुला रात्रीच्या नीरव शांततेत काळचा कातळावर बसून एकमेकांकडे बघत घालवलेली पहिली रात्र ? बोलत होतो का आपण काही ? मला तर काहीच आठवत नाही. आठवतो तो फक्त तुझा गरम श्वास आणि धुक्यात गुरफटलेला आवाज.

पहिल्यांदा मला माहेरच्या वाटेला लावताना किती हिरमुसला होतास तू ? गार्डानं शिटी दिली, हिरवं निशाण फडकवलं तरी माझा हात घट्ट धरून बसलेल्या तुझ्या मनात त्याक्षणी हजारदा आलं असेल की अशीच हिला उचलावी आणि परत घरी न्यावी. कसे काढायचे दिवस ? तुझा स्पर्श तेच सांगत होता.

माझ्या पाठोपाठ तुझं पत्र येऊन धडकणार असं मला वाटतच होतं. जे बोलता आलं नाही ते सगळं पत्रात—

अपेक्षेप्रमाणं पत्र आलंच. सगळ्यांच्याकडून चिडवून घेऊन, एक सिनेमा कबूल करून मी ते हस्तगत केलं आणि खोलीच्या दाराला कडी लावून फोडलं.

आत एक चतकोर कागद
आणि मजकूर ?
सांगू का, मला पाठ आहे अजून

'—तुला सोडून वर्तकांच्याकडे गेलो. त्यांचे बील एकंदर ४६ रुपये १२ आणे ६ पै येवढे झाले ते चुकते केले. आता माझ्याजवळ फक्त पंचवीस रुपये आहेत. पुण्याला जायचे ठरले तर मला आणखी पैसे बँकेतून काढावे लागतील.

आज दुपारी चार वाजेपर्यंत झोप काढली. संध्याकाळी वीणाकडे जाईन. येताना खानावळीत जेवून येईन. दूधवाल्याला दुपारचा बंद केला आहे.

उद्या परत पत्र पाठवीन.'

आणि आठवते तुला आपल्या बिऱ्हाडातली पहिली रात्र ?

लग्नानंतरही जागा इल्ला म्हणून दोन वर्षं पुन्हा आईकडेच. लग्नाआधी वीस वर्षं ज्या घरात हसूनखेळून आपलेपणानं, सत्तेनं घालवली त्याच घरातली ती दोन वर्षं मला मोजून काढावी लागली एखाद्या परक्या पाहुण्यासारखी. येवढ्या मोठ्या बंगल्यातली ती स्वतंत्र खोली खायला यायची. म्हणून तर चाळीच्या वस्तीतल्या का होईना पण हक्काच्या दोन खोल्या मिळाल्यावर केवढी फुलून गेले होते मी. भाऊबरोबर सकाळच्याच गाडीनं मी नव्या जागेत हजर झाले. सामान ट्रकवर घालून तू आलास. दिवसभर सामानाचं पॅकिंग सोडून ते लावण्यात सगळा दिवस गेला. रात्री भाऊ निघून गेला आणि मच्छरदाणीत मी आपला महाल सजवला. आता सगळी रात्र आपलीच होती. किती किती सांगायचं होतं तुला. पत्रातून तसं लिहिलंच होतंस पण दिवा बंद करून तुझ्या कुशीत शिरताच म्हणालास,

[पुढील मजकूर ८६७ वर]

[पान ८६३ वरून]

घेतलेली आहेत). मंत्रसाक्षात्कार, आत्मसाक्षात्कार, समाधीसाक्षात्कार इत्यादि निरर्थक आणि प्रत्यक्ष सृष्टीशी वा जीवनाशी संबंधित नसणाऱ्या प्रक्रियांच्या मागे लागून भारतीय परंपरेचे, वेदांत्यांनी आणि मांत्रिकांनी वाटोळे करून ठेवले आहे. जीवनाचा अर्थ पेलण्याचे धैर्य दाखविले नाही. सृष्टीची आव्हाने स्वीकारली नाहीत. मंत्र ही भोळ्या वृत्तीतून निघालेल्या ऋषींनी गाईलेल्या काव्यसंपदा होत. अति प्राचीन साहित्याच्या इतिहासातील ते पहिले प्रकरण ठरेल. पण कोणत्याही मंत्रात जीवनात परिवर्तन घडवून आणण्याची शक्ती नसते. असे असता मंत्र, यज्ञ, ब्रह्म, आत्मा, ह्यांचे सोपस्कार जतन करून ठेवणाऱ्या परंपरेनेच, जातीयवाद, वर्गवाद, परंपरावाद, निर्बुद्धवाद पोसून ठेवला आहे. असुर प्रवृत्तीशी सदैव वैर संपादणाऱ्या आणि कथा, काव्ये, इतिहास, पुराणे ह्यातून त्या प्रवृत्ती विरुद्ध कमालीचे वैर जोपासून ठेवणाऱ्या वैदिक परंपरेने विज्ञानाच्या समाधीवर केवळ मंत्रांचे बुरुज बांधले. तंत्रविद असुरांच्या श्राद्धावर मंत्रविदांचे पोट भरणे चालू आहे.

□ □

देवकी

मोहिनी वर्दे

महालाबाहेर दूरवर,
बंदिशाळेच्या रक्षकांची ठराविक आरोळी ऐकू आली;
प्रहर बदलत होता.
सरपटणारा ज्वालाग्रही काळ उष्ण श्वास टाकत पुढे सरकत होता.

महालाभोवतालचे उद्यान, पलीकडची वाटिका, तिच्या बाहेरचे चालते बोलते गाव.... त्यातले अनेक आवाज तिने टिपले होते. बैलांच्या गळ्यातील घंटांचे नाद पाणवठ्यावर जाणाऱ्या युवतींचे मंद छुमछुमणारे पैंजण, अश्वांच्या टापांचा युयुत्सु प्रतिध्वनी. सगळे आवाज शेवटी रिते होत ते तिच्या महालाच्या नीरवतेत.

या आतल्या मृत्युमहालातली शांतता अढळ होती.

तिला वाटत होते या इथे बंदिशाळेत, जिथे खऱ्या अर्थाने जीवन नव्हते तिथे अस्तित्वही नव्हते.

इथेच ती दोघे होती.

या महालाला कैद मानायचे नाही अशी शिकवण त्याने आणि तिने आपल्या मनाला दिली होती. पण दिवसाचे किंवा रात्रीचे एकही पल येवढी आठवण विसरता येत नव्हती.

कंसाच्या प्रशांत वैभवाचे निसटते दर्शन या महालात देखील घडत होते.

दगडाच्या भिंतींना मुलामा दिला नसला तरी दगडाची जमीन मऊ वस्त्रांनी झाकली होती.

चांदीचे दीप,
चंदनाचे धूप,
सोन्याची आरती,
राजाच्या इतमामाला शोभेल असा साज येथेही होता.

आपल्या लाडक्या बहिणीला शस्त्रधारी द्वारपालांचे दर्शन नको म्हणून सैनिकांना नव्हे तर पुरुषसेवकाला या महालात येण्याची कंसाने बंदी केली होती.

पण हा सजवलेला महाल एक नजरकैद होती हे कसे विसरायचे ? दूध जितके उष्ण तितकी त्यावर साय अधिक घट्ट धरते.

नजरकैदेच्या सभोवती असलेल्या उद्यानाला उद्यान संपता संपता एक अजस्र भिंत लागते. तिचे अस्तित्व त्या मोहमय डवरलेल्या उद्यानाला नाकारता येत नव्हते. तुरुंगाच्या त्या भिंतीच्या अगदी कडेने गवताची हिरवी पातं सुद्धा जीवन धरत नव्हती. आत वसंत बहरला तरी प्रलयंकारी लाटेप्रमाणे उंच आणि दृष्टीला वेढून टाकणाऱ्या तटभिंतीची ऋतुराजाला भीती वाटत होती.

'भीती'.....ही एक भावना नटाप्रमाणे रूप बदलून सगळ्या व्यक्त आणि अव्यक्ताला ग्रासून राहिली होती.

कंसाला त्या भावनेने पेटवले म्हणून राजेपणाची सत्ता मारेकरी बनून मृत्युंजय होण्यासाठी थैमान घालीत होती.

सायंकाळची वेळ किती मृदु मुलायम. दिवस खाली जायला प्रहर अर्धा प्रहर अवकाश असेल. विझणाऱ्या दीपशिखेप्रमाणे आकाशाचे रूप झाले होते. एक अर्ध्या उष्टया जीवनाचा आलेख तिच्या भोवती तरळला.

या कातरवेळेला मीलनाची अनोळखी हुरहूर अंतर्मनात प्रज्वलित होत असे. जेव्हा मनाचे क्षितिज नव्या नात्याशी जाऊन भिडले होते. तेव्हा ...... न भेटलेले पतिरूप ...... ते दर्शन !

तिचे आतूर नेत्र तिचे न जुमानता दर्पणासारखे सगळे नितळ नवोढ चित्र उभे करीत.

वसुदेवांच्या सर्वांगसुंदर रूपाची कीर्ती यादवांकडे येणाऱ्या प्रत्येक अभ्यागताकडून ऐकायला मिळत होती. जो जो त्या रूपाचा विचार करावा तो तो ते रूप सुदूर अगम्य वाटत होते. सशरीरी अनंगाचे दर्शन कल्पनेने करणे अवघड होते. तिच्या महालातले दोन पुरुष त्यांच्याशी स्पर्धा करू शकले असते. पण पित्याचे वार्धक्य आणि भ्रात्याचे क्रौर्य यांनी झाकोळलेली पुरुषप्रतिमा परिपूर्ण पुरुषाचे दर्शन घडवण्यास असमर्थ ठरली. या तगमगीत, प्रतीक्षेत विवाहापर्यंतचा काळ गेला. मात्र खरे दर्शन घडले ते विवाहानंतरच्या मिरवणुकीच्या वेळी. तेव्हा ते रूपदर्शन सहज घडले आणि त्यावर दृष्टी खिळून राहिली. वैभव तर नेहमीचेच होते. त्याचे तिला अप्रूप नव्हते. ...एक नवीन जाणीव थरारत होती. मोहाचा जणू काही प्रचंड लोळ उठला होता.....त्या रूपशरीराच्या कवेत शिरण्यासाठी आसुसलेला..... किती प्रयास पडले होते तो विझवायला.

कोठे गेली ती भावना त्यानंतर ?

ती उजळलेली अतृप्ती कोरड्या जमिनीवरल्या पाण्यासारखी जिरून गेली.

त्यावेळेस तिचे जीवन आत बाहेर गजबजून गेले होते. यादवांच्या वैभवाचा जल्लोश दशदिशातून घोंघावत होता. सोन्याची फुले उधळली जात होती. आठ शुभ्र सुलक्षणी अश्वांनी ओढल्या जाणाऱ्या वसुदेव–देवकीच्या रथाचे सारथ्य तिचा लाडका भ्राता कंस करीत होता. सर्व बाजूंनी नटले थटलेले पौरजन तिच्या भाग्याची द्वाही फिरवीत होते.

सर्वांचा नेत्रविषय एक होता.

रत्नजडित देवतेप्रमाणे भासणारी नवपरिणिता– देवकी आणि तिचा भाग्यशाली सर्वांगसुंदर पती वसुदेव.

[पान ८६५ वरून]

' झोप आता. खूप दमलीस. '

आणि मला थोपटताना तुलाच झोप लागली.

शिशिरच्या जन्माची चाहूल लागली ती बातमी तुझ्या कानावर घालताना किती रडले होते वेड्या-सारखी ते आठवतं !

मला डॉक्टरांच्याकडे जाऊन यायला सांगितलंस आणि तू खेळायला निघून गेलास. रात्री परत आल्यावर बुटांचे बंद सोडता सोडताच तू मोठ्यानं ओरडून विचारलंस,

' काय म्हणाले डॉक्टर ? '

खरं म्हणजे मी डॉक्टरकडे कशासाठी गेले होते याची थोडीशी कल्पना तुला होती. इतक्या धसमुसळे-पणानं तू हा प्रश्न विचारावास हे मला मुळीच आवडलं नाही. हे गूज तुझ्या कानात सांगण्याच्या किती गोड कल्पना केल्या होत्या मी. अगदी कथाकादंबरीतल्या-सारख्या. तुझा आवाज ऐकून शेजारची मॉंजी बाहेर आली. ' पेढा आपो भाई ' म्हणत माझं गुपित तिनंच सांगून टाकलं. असा राग आला आणि त्या रागानं रडूच यायला लागलं. तू एकदम कावराबावरा झालास. ' अरे मग रडायला काय झालं त्यात ? तुला मूल नको होतं का मंजू ? '

मी नुसतीच नाही नाही अशी मान हलवत तुझ्या मिठीत रडत राहिले.

आठवतंय् का तुला शिशिरला बघायला प्रथम दवाखान्यात आलास त्यावेळी काय म्हणालास ते. आणि बारशाच्या दिवशी सबंध दिवस माझ्याभोवती बायकांचा गराडा पडला होता, तुला दोन शब्दही माझ्याशी बोलायला मिळाले नाहीत म्हणून किती नाराज झाला होतास. कसा फुरंगटला होतास ते ?

—पंचवीस वर्षांची पानगळ झाली. आता काहीच आठवत नाही म्हणतोस.

आहेस खरा नवरा.

उठ इथून. मला केर काढायचा आहे.

□ □

मथुरेच्या राजमार्गावरून अशी वरात कधी मिरवली नव्हती म्हणतात.

त्या घटकेला तिला दुसरे तिसरे काही दिसत नव्हते. वेड्याप्रमाणे सोहळ्यापाठून येणाऱ्या अलौकिक मीलनरात्रीची ओढ लागली होती. मदनरूपाचा विलक्षण ध्यास लागला होता.

त्या ध्यासात मग्न असताना अग्निवर्षाव झाला. सगळे कोमल, देखणे; रूपयौवन जळून गेले.

ती काळसर्पिणी रात्र गजाआड धुमसत गेली.

तिला वाटले आपल्या परीने ते सगळे जळाले आहे. पुन्हा कधी ती शरीरी धगधग जाणवली नाही.

तोच हा महाल......शांत शांत होता. आतले ओसाड अवकाश अवघडून उभे होते.

आता वसुदेव उद्यानातल्या पुष्करिणीवर स्नान करून परतत असतील. त्यांचा दिनक्रम अव्याहत चालू असतो. वसुदेवांच्या दिनचर्येप्रमाणे प्रहराचे गणित मांडणे सोपे जाते. या बंदिवान जीवनाचा स्वीकार त्यांनी किती सहज केला. अव्याहत ! न बदलता ! जणु त्यांच्या ठायी दिवसाचा लय होतो.

निर्विकार वृत्ती ! रोमरोमी ठसलेली !

तेव्हा.... दुःखाने आणि अवहेलनेने पोळलेल्या मनाला त्यांच्या शब्दांची फुंकर पुरली नव्हती.

'वेळ गेली म्हणजे काळ गेला' असे ते म्हणाले होते. अजून ते दुःख जळते आहे; अपमान सलतो आहे आपल्याला. परंतु प्रिय पत्नीचे प्राण वाचले म्हणून त्यांनी परमात्म्याचे आभार मानले. ही त्यांची निःसत्व वृत्ती की चित्तवृत्तींचा दुर्दम्य आशावाद.

त्या वरातीवर आकाशातून निखाऱ्यांची शब्दवृष्टी झाली.

अकस्मात तर्कबुद्धीच्या पलीकडचे एक वास्तव समोर उभे ठाकले. 'देवकीचा आठवा पुत्र तुझ्या मृत्यूला कारण होईल कंसा ! तुझ्या मृत्यूला'

आठवा पुत्र आठवा पुत्र.

मृत्यू !

चैतन्याने झगमगणारे सगळे आजूबाजूचे दाही दिशांनी कोळपून गेले. त्या आकाशवाणीने जणू दिवसाच्या गर्भात दडलेली दाट काळोखी रात्र अकाली प्रकट झाली.

मरणाचे विषारी वारे वाहू लागले. प्रजाजनात कोलाहल माजला. रथाचे अश्व बुझले. खड्ग उपसून समोर ठाकलेला कंस पाहून आपल्याला काळाचे भान राहिले नाही. पल, विपल, निमिष, प्रहर सगळे एकमेकात गुंतून गेले.

गेला तो क्षण.....विवाहाचा मंगल सोहळा.
ते सत्य ...... आणि हे समोरचे वर्तमान.
घटितांची अविचारी अदलाबदल.

काही आकलन होत नव्हते.

कंसाचे क्रौर्य, त्याने जोपासलेली उन्मत्त शक्ती नवी नव्हती. पण आजपर्यंत आपल्या वाटणीला त्यातले काही आले नाही. त्याचा पुरुषार्थ असा फणा उभारून दंश करण्यासाठी आसुसलेला कधी प्रत्यक्ष पाहिला नव्हता.

त्यावेळी तिच्या भीतिग्रस्त मनाला एक आधार होता. वसुदेवांचा !

जीव वाचवण्यासाठी नव्हे तर स्वतःच्या जीवनांताला सामोरे जाण्यासाठी 'भावाच्या हातून पतीच्या समक्ष त्याच्या अंकावर मृत्यु यावा.'

येवढे तिला पुरे होते.

वसुदेवांनी ते आव्हान स्वीकारले. निश्चल मनाने. ते अविचल राहिले. ते हवेसे वाटणारे तेजस्वी मुखमंडल कंसाला सामोरे गेले. त्याच्या खड्गातून परावर्तित होणाऱ्या मध्याह्नीच्या किरणांनी निर्माण झालेले प्रभेचे तेज वसुदेवांच्या चेहेऱ्याभोवती तिला दिसू लागले. किती हरखून गेली होती ती.

केवढी शांती. मेरु पर्वताची अविचलता.

त्या शांतीच्या वळापुढे क्षुद्र वळवळणारे संकट ओसरू लागले.

त्यावेळी ती अभेद्य शांती प्रत्ययाला आली......आणि तिचा प्रत्यय पुढे एकसारखा येत राहिला..

हाय ! टपोर, जळणाऱ्या अश्रूंचे एक द्विदल महालाच्या सज्जावर पडले आणि सुकून चालले. तळहातावर स्थिरावलेला देवकीचा कलता आरक्त चेहेरा श्रांत होता. ती क्षणात प्रौढ झाली. ते कोमल शहारलेले कौमार्य जसे त्या नवयौवना देवकीने, विवाहाच्या रात्री मालवून टाकले तसेच त्या शांतीचे कवच फोडण्याचे विफल प्रयत्न सोडून दिले होते. त्या शांती-

तून त्यानंतर तिच्या पतीचे अविकारी व्यक्तित्व जन्माला आले. कंस म्हणाला होता,

'देवकी मी निर्दय नाही. पण माझे मन भयग्रस्त झाले आहे. ते भय तुझा वध केल्यावाचून जाणार नाही. म्हणून निरुपायाने तुझा प्राण मला घेतला पाहिजे.'

त्याच्या प्रत्येक शब्दात निःसंकोच मानवी स्वार्थ दिसला. ताणलेल्या प्रत्यंचेप्रमाणे निर्विकार बुद्धीने वसुदेवांनी त्याला उत्तर दिले. प्रत्यंचेमधून सोडलेल्या बाणाचा प्रवास आणि त्याचे उर्वरित कार्य विनधोक सिद्धीस जाते. ताणलेली दोरी आपले सौम्य रूप धारण करते. तिथून कधी बाण सुटला होता याचे तिला भान नसते. मग इतरांना कुठून असणार? कंसाला देवकीचे प्रत्येक नवजात अर्भक अर्पण केले जाईल. असे वचन त्यांनी दिले.

कुणी कुणाला कशाचे दान द्यायचे?

इतर चलतत्त्वानी खतपाणी घातले म्हणून बीजावरचा पृथ्वीचा अधिकार सर्वस्वी संपुष्टात येऊ शकतो? का ती स्थिर असते म्हणून? ती लीन असते म्हणून? ती मूर्तिमंत क्षमा असते म्हणून? या न्यायाचे अधिष्ठान कोणते?

कंस म्हणाला.

'तुम्ही विश्वासाने आणि संतोषाने आपली संतती मला देण्याचे कबूल करीत असाल तर मोठ्या आनंदाने मी तुमच्या प्राणांचे रक्षण करतो.'

सगळे समजून घेतले.

पती म्हणून वसुदेवांचे कर्तव्य पूर्ण झाले.

पिता म्हणून मूढपणे ते वचनपूर्तीच्या आधीन झाले.

शब्द म्हणजे सूड नव्हे.
शब्द म्हणजे हत्या नव्हे.
शब्द म्हणजे मृत्यू नव्हे.

आपल्याच लसलसत्या बाळसेदार जीवनाला मरणाचा डंख बसताना पाहाणे ही त्यांची वचनपूर्ती. त्यांत खालच्या तळापासून वरच्या थरापर्यंत शांती. विरोधाचा लवलेश नाही.

तिला वाटले......आपल्या पोटी येणाऱ्या प्रत्येक जिवाच्या जन्माची स्वाधीनता आणि जगण्यातली पराधीनता त्यांच्या वचनपूर्तीचे एकेक आवर्त आहे. आपल्या हृदयाचे एकेक अस्तित्व त्यात भोवंडून जात आहे.

या महालाबाहेर त्या वाटिकेच्या पलीकडे भीषण शीळेवर......

असह्य परंतु तरीही सह्य होते म्हणून ती जगली होती. दुष्टांचे पारिपत्य करणाऱ्या त्या आठव्या जिवासाठी ती निमित्तमात्र होणार होती. ते होईल तेव्हा होईल. तो भविष्यकाळ होता. अनंत दुःखांना जन्म देणाऱ्या या वेणा मातेला एका अंगाने दाहत जातात, एका अंगाने फुलवीत जातात. मला आतापर्यंत धगधग जाणवली. मी कोण अभागिनी.

हे थांबायला हवे, हे थांबवण्यासाठी......तिच्या व्रताची सांगता होती. चिरडल्यासारखी क्लांत बसलेली ती उठून उभी राहिली. उल्हासाची एक लकेर तरळली.

तिने दासीला हाक मारली. दिवे लागण्यापूर्वी व्रत पुरे व्हावयास हवे.

दासीने जव, तीळ आणि, पाण्याने भरलेले भांडे पुढे केले. व्रतासाठी वसुदेवांना तिने समोर बसण्याची विनंती केली.

'नाथ आपल्या साक्षीने मी या व्रताची पूर्णता करीत आहे. माझे सहा पुत्र वचनपूर्ती करून गेले. त्यांच्या मातेचे पृथ्वीवर लांबवलेले वास्तव्य आपल्या क्षणजीवी अस्तित्वाने पुनीत करून गेले......माझा सहावा पुत्र......माझ्या गर्भातून निघालेला शेवटचा मृत्यू ठरो. आपण मला आशीर्वाद द्या.'

मुद्दाम मागवून घेतलेल्या काळ्या वस्त्रावरून तिने पात्रातील पाणी सोडले. गव्हाचे दाणे भिरभिरत वस्त्रावर ओघळले. सांगता झाली. यमाचे नियमन करण्याचा एक उपाय; तिच्या हातात असलेला शेवटचा लौकिक उपाय तिने केला.

'तुझी इच्छा सफल होवो' वसुदेवांनी निर्विकल्प आशीर्वाद दिला. देवकीला त्यांच्या आशीर्वादाचा अर्थ उमगला. मग त्या देववाणीचे काय? तिच्या वेदनांची तृप्ती वसुदेवाच्या आशीर्वादात विसावली. तरीही शरीराचा होम झालेला नव्हता. ते होते तोपर्यंत धार फुटून वर येणार. कोंब जीव धरणार. हा ओघ कुणी बदलू शकणार नाही. कल्पिताचे अकल्पित होत नसते.

'आठवा पुत्र कंसदमन करणार म्हणजे. त्याला फक्त या बंदिशाळेत जन्म मिळणार, मृत्यू नाही.' तिला भरून आले.

हे घातचक्र येथे थांबणार. एक पूर्णविराम अपूर्णातून पूर्णत्वाकडे झेप घेत जाणार.

ती आनंदली. खुलून आली....पण त्या आधी सातवा ! त्याला दुसरी गती नाही ? तो जन्मताक्षणी मरणाच्या ओटीत पडणार त्याचे दुर्भाग्य कसे टाळायचे?

माता म्हणून आपल्या चिरवेदनेला सीमा नाही ?

जन्मल्यावर मरणाकडे सर्वांचा प्रवास चालतो पण मृत्यू दूर कुठेतरी अदृश्यापलीकडे उभा असतो. मरणाचा मार्ग खरेच एक कालतत्त्व सांभाळून असतो. जन्म आणि मृत्यू यात अवधी असतो. जगण्याला अवसर असतो; रस्ता तोच प्रवास तसाच पण 'एक जगणे' मरणाची भेदकता बोथट करते. आणि इथे मरणाच्या पारड्यात जीव जन्माला येतो. आता तर वसुदेवांनी आशीर्वाद दिला. देऊन ते त्यांच्या नैमितिक कार्यामध्ये गुंगून गेले. त्यांना कसलाच गुंता वाटत नाही. पण त्यांच्या आशीर्वादाचा फलित काय. देवकी भयभीत झाली. सातवा जन्माला यायला हवा आहे आणि नको आहे. दोन्ही एका वेळी कसे घडावयाचे. सातानंतर आठ हे कालातीत गणित आहे. जे आहे ते नाही कसे होणार.

मनात लखलखून गेले एक विचाराचे दुधारी पाते. ते जवळ येणे टाळले तर ?

तो संभोग सोहळा.......!

हे विपरीत कसे मनात येते. पतीचा सर्वस्वाने स्वीकार केल्यानंतर, आतापर्यंत आनंदाने त्याला शरण जाण्यात धन्यता मानल्यानंतर. बंदिशाळेतही बंदिवान असलो तरी पतीपत्नी म्हणून जगत आलो. त्यांच्या स्थितप्रज्ञ निर्विकार वृतीला कधी अडसर घालावासा वाटला नाही. आता ती वृत्ती नकोशी वाटत आहे. त्या वृत्तीतून निर्माण झालेला संभोग. आजपर्यंत घडत गेला तेव्हा तो जाणवला नाही.

हे त्यांच्या जवळ जाणे असे अशुभ ठरणारे. एका विचित्र चक्रामध्ये ती गुरफटून गेली. दोघे असून इतके एकाकी कधी वाटले नव्हते. त्यांच्या इच्छेची रानफुले लेवून ती जणूकाही आजपर्यंत वावरली होती. स्त्रीला असावा तेवढा संकोच होता. तिच्या वाटणीची अनिच्छा त्यांच्या इच्छेत तिने मालवून टाकली होती. कर्तव्य-भावनेने ते सगळे घडले होते. त्याचा अपरिहार्य परिणाम सिद्ध होत गेला तरी असे वेडे विद्रे विचार मनात आले नव्हते.

आता कंस अधिक उतावीळ झाला होता.

त्याने दूत पाठवला. देवकीसमोर हात जोडून तो नम्रतेने उभा होता.

'देवी आपले कुशल आहे ना ? '

'आपले सेवा करणाऱ्या दासींकडून काही चुकार-पणा तर होत नाही ?'

पुन्हा थांबून त्याने विचारले,

'आपल्याला पूजेची योग्य सामग्री योग्य वेळी मिळते ना ? आपल्या भोजनाची व्यवस्था......'

'बस, पुरे करा. तुमच्या महाराजाला सांगा येवढ्या उपाधी देवकीच्या जीवनाला नसत्या तर ती अधिक सुखी झाली असती. तुम्ही आता जा.' दूत परत गेला. त्याने बंदिशाळेतल्या अंतर्महालातली सर्व वित्तंवात माहिती कंसाला दिली. व्यवस्था चोख आहे पण देवकी कळाहीन बाहुलीप्रमाणे निस्तेज दिसते.

देवकीला उल्हासित करायला हवे.

महालातल्या त्या दालनात वाऱ्याची झुळुक आली-बाहेरच्या सज्जावर लावलेल्या नव्या गंधित गवताच्या पडद्यातून ओलसर गंध वहरला. पश्चिमेकडून मावळ-णाऱ्या सूर्याचे किरण रिकाम्या दालनात सहस्र पाव-लांनी आले. त्यांचा पदरव तिला ऐकू आला. खिन्न भिंतींना ओझरता स्पर्श करून कोंडून टाकणारी उदा-सीनता हलकेच सारून ते बाहेरच्या मोकळेपणात मिसळून गेले. काळोखाचा चावरा स्पर्श रेंगाळत राहिला. वसुदेवांनी आपले पठण संपवले.

अलीकडे दोघात काही संवाद घडत नसे. एक-मेकांना सांगण्यासारखे काही उरले नव्हते.

नव्या उत्साहाने लगबगा दासी आल्या. प्रत्येक दालनात दीप लावून गेल्या. स्नेहवात जळू लागली. अंधार उजळला. थरथरणाऱ्या ज्योतींनी निर्जीव दाल-नात प्राण ओतले. प्रकाशाचे हलके सजीव किरण... त्यांच्या मिशाने चैतन्य वहरले.

आज राजमहालातून षड्रसांनी युक्त असे भोजन सोन्याच्या ताटातून आले. उष्णतेने विराजमान होणारे, रुचीला आव्हान देणारे भोजन. अवमान करायचा

नाही म्हणून वसुदेवांच्या आज्ञेवरून दोघांनी ग्रहण केले. वर तांबूल भक्षिल्यानंतर नको असले तरी शरीराचा दाह शमला. प्रसादयुक्त पदार्थांची धुंदी चढली.

पलीकडच्या संगीतशालेतून कलावंत बाहेरच्या प्रवेशद्वाराजवळ येऊन बसले. सुरांना कोठेही मज्जाव नसतो. त्यांचे कलदार विभ्रव सुरू झाले.

बंदिशाळेच्या भितीआड चालून चालून दमलेली देवकी शय्येवर विसावली. पुष्पशय्येवरील फुलांची कोमलता पाहून तिने प्रफुल्लित व्हावे. पण मध्येच वृक्षापासून विलग झालेली प्रत्येक कळी आपल्या गंधित श्वासातून पित्याच्या कटिखांद्यावरून गळाल्याचे दुःख तिला सांगत होती.

त्या दुःखाच्या भिरभिऱ्यात ती सापडली होती. पुत्रांचा शोकावेग अनावर झाला. एक अशरीरी अंमल शरीर गाजवू लागला........गतायुष्यातील प्रत्येक स्मृती ओशाळवाणे कापरे दुःख घेऊन पुन्हा जन्म पावली. सभोवतालचा उपरा देखावा, त्यात तिचा कंगालपणा. वसुदेवांची पराधीनता. सगळे एका रंध्रातून ओघळत अर्धजागृतीत वितळत राहिले. हरवलेल्या दालनातून संगीताचे सूर आले. शिणलेल्या गात्रातून ते संगीत वरसू लागले.

उद्यानात खचित चांदण असेल.

वसुदेव त्या चांदण्याचे वस्त्र लेवून आले. सुरांची माधुरी जाणिवेतून प्रवास करू लागली. मंगल सुरांचा एक हार अलगद गळयात पडला. सगळया दिशांतून गंधाची कारंजी उडाली. ऊंच ऊंच झोका झोकावत गेला.

ती वसुदेवाच्या शांतपणात साखरेसारखी वितळली.

तरी नकोपणाची भावना अधिक गूढ होत गेली, त्या भावनेशी झुंज खेळताना सगळे सैलावले. इंद्रधनुषी रंगांनी रात्र जागवली. त्या गर्भिणी रात्रीच्या कुशीत असताना तिने शब्द ऐकले.

'तुझा सातवा गर्भ जिरून जाईल.'

तिची तगमग निमाली. दाह शमला......, देववाणीचा मांन आणि वसुदेवांच्या आशीशर्वादाचा सन्मान झाला.

आग विझून गेली. पेटणाऱ्या निखाऱ्याची राख झाली.

त्यातून तिचा सातवा गर्भ...एक रक्षाकमल उमलणार होते, रक्षाकमल...फुललेले पण विझलेले.

□ □

थकवा

अरुणा जोगळेकर

फूटपाथच्या कडेकडेनी ती संथ पावलांनी चालत असते. येणाऱ्या जाणाऱ्यांचा थांगपत्ताच नाही. बऱ्याच वेळानं तिचं लक्ष मनगटावरच्या घड्याळाकडे जातं. ती घड्याळाच्या काट्यांकडे पहात राहते. इतक्यात समोरून कोणीतरी येतं.

काय ग, आज लौकर घरी ?

अं.....

तिच्या चेहऱ्यावर ओळखच उमटत नाही.

बरंबिरं नाहीये की काय ?

अं...नाही नाही. छे छे. आईबाबा गावाला गेले आहेत. दोन तीन दिवसासाठी.

असं का. कुठे नगरला ? म्हणजे काय सहजच गेलेत की...

पुण्याला एक लग्न आहे. मग एक दिवस पुढे नगरला जाऊन येणारेत.

अच्छा. लग्न कुणाचं ? अक्कामावशीच्या मुलीचं नाही ना...

नाही. सप्रे म्हणून बाबांचे मित्र आहेत त्यांच्या मुलाचं.

मग तू नाही गेलीस ?

कॉलेज वगैरे बुडतं. मग नंतर गावाहून आल्यावर जुळवून घ्यायला वेळ लागतो.

हं. बराय् मग. येत जा कधीतरी. बाकी आईबाबा ठीक ?–सांग बाबांना मी भेटलो होतो म्हणून.

हो.

एक हसणं उरकून समोरचा माणूस निघून जातो.

ती विस्मयचकित झाल्यासारखी स्तब्ध उभी राहते. कशी काय बोलतात माणसं एकमेकांशी. ओळखीच्या माणसांकडे बघून हसतात. प्रत्येकाच्या ओळखीच्या चेहऱ्यांचं वेगवेगळं वर्तुळ. ही माणसं आपल्या ओळखीची असं म्हणून त्यांना लक्षात ठेवायचं. मग ते रस्त्यात भेटल्यावर त्यांच्याकडे बघून हसायचं, त्यांच्याशी बोलायचं. अमक्याशी या संदर्भातलं बोलायचं. तमक्याशी त्या संदर्भातलं बोलायचं. तिला खूप थक्क वाटतं. अशी किती माणसं असतील.

समोरच्या झाडावरून एक कोणतातरी पक्षी शिरतो. रुंद, राखी, गुळगुळीत रस्त्यावर त्याचा ठप्प असा आवाज होतो. ती सरळ उंच झाडाकडे पाहते. नुसती पानंच पानं दाट. झाडा पलीकडच्या तारेच्या कुंपणाला रेलून एक भटकं पोर पाय दुमडून उभं असतं. दातात काडी धरून चावत कुठे तरी बघत एक तार तालात हलवत असतं. धुळीनं भरलेले त्याचे कपडे–तांबूस झालेले फिस्कारलेले केस–कलती मान. भुऱ्या कबऱ्या रंगाची त्याची आकृती बघून ती नर्व्हस होते. आपण खूप क्षीण क्षीण होतोय् की काय ? रस्ता ओलांडण्यासाठी ती फूटपाथवरून खाली पाऊल टाकते. ती गाडी यायच्या आत आपण पोचू का ? एक क्षण थांबत ती धावण्यासाठी झुकते इतक्यात कर्रकन् ब्रेक्स् लागतात. ती लक्कन् चपापते. थिजून थबकून दृष्टी नसल्यासारखी पहात राहते. क्षणार्धात रस्ता सैलावतो. ती सपसप चालत राहते.

बसस्टॉपशी आल्यावर तिला आठवतं. आज अत्ता दुपारी चार वाजता पार्टीची मीटिंग आहे. चालतच जाऊ या. ती एकदम सगळं विसरून जाते. तो मघा भेटलेला बाबांच्या ओळखीचा माणूस, ते झाड, ते भुऱ्या केसांचं पोर, ती गाडी, ते वेक्स–तिला त्याचं काहीच वाटेनासं होतं. ती उत्साहात येते. आता श्रीरंग तिथे असेल. श्रीरंगचं बोलणं फक्त आपल्यालाच समजतं. श्रीरंगला ते माहीत आहे. श्रीरंगला भेटण्याच्या कल्पनेनं ती फुलते. झपझप चालत ती गल्लीत वळते. गल्लीच्या तोंडाशी देखील किती अंधार. तिला बरं वाटतं. रोमॅंटिक. आपण असे अंधाऱ्या कोंदट जागी जमलो आहोत. देशाच्या विचारांनी भारून. रक्त कसं उष्ण होतं. ठिणग्यांसारखं झडझडून बोलायचं. विरोध करायचा. मतंच मतं. मग ठराव. मग कामाचे आराखडे. मग खूप वाजलेले असतात. मग आपण वह्यापुस्तकं गोळा करून उठतो. बाहेर रस्त्यावर येतो तर संध्याकाळ झालेली असते. जिकडेतिकडे दिवे, गर्दी, दुकानं, आवाज–आपल्याला वाटतं हा उद्याचाच दिवस उजाडलाय्. मग आपण खूष होतो. या क्षुद्र गर्दीला माहीत नाही. जाणीव नाही असं एक विलक्षण सत्य आपल्याला कळलंय्. एक दिवस या सगळ्यांना समजेल की त्यांच्या कितीतरी अगोदर ते आपल्याला ठाऊक होतं.–ती खोलीत शिरते तेव्हा एकटाच श्रीरंग सिगरेट ओढत बसलेला असतो.

तिला पाहून तो म्हणतो. वा. वा. या. पावणेचारच होताहेत. ती हसते. वह्यापुस्तकं टेबलावर टाकते आणि खुर्चीत बसते. एकदम काय बोलावं तेच तिला सुचत नाही. श्रीरंग फळीवरून एक पुस्तक काढतो. तिच्या हातात देतो. 'मार्क्स आणि लेनिन.' ती पुस्तक चाळते. पुस्तकावर ठिकठिकाणी पेन्सिलच्या खुणा असतात. रिकाम्या जागांमधेही गिचमिड करून लिहिलेलं असतं. श्रीरंग दुसरं पुस्तक वाचण्यात गढलेला असतो. त्याच्या केसांची राठ झुलपं कपाळावर अस्ताव्यस्त असतात. तेल नसल्यामुळे केस तांबूस भुरे दिसत असतात. दाढी वाढलेली असते. सिगरेट ओढून ओठ काळे पडलेले असतात. त्याचे डोळे हातातल्या पुस्तकात खोल बुडालेले असतात. किंचित् शिणलेले. तारवटलेले.

बहुधा आपण यायच्या आधी बराच वेळ तो वाचत असणार. ती पुस्तक उघडते. वाचायला लागते. मधेच श्रीरंग उठतो. फळीवरून एक फाइल काढतो. त्यात श्रीरंग आणि त्याच्या युनिटच्या कामासंबंधी प्रसिद्ध झालेल्या वर्तमानपत्रातल्या लेखांची कात्रणं असतात. पूर्वी कित्येकदा तिनं ते कौतुकानं वाचलेले असतात. इतक्यात दोन कॉमरेड आत येतात. अजून थोडे नवीन. आपल्यासारखेच थोडेसे. श्रीरंग हसतो. ते येतात. बसतात. आणखी थोडा वेळ श्रीरंग वाचतच राहतो. ते दोघे श्रीरंगकडे बघतात. इकडेतिकडे बघतात. तिच्याकडे बघतात. मग एकमेकांकडे बघतात. त्यांचे चेहरे खूप ठिसूळ होईपर्यंत श्रीरंग वाचत असतो. मग एकदम पुस्तक मिटवून तो विश्वासाच्या आवाजात म्हणतो, 'कॉमरेडस्'.

तिच्या डोक्यात एकदम तिडीक जाते. तिला श्रीरंगचा उबग येतो. ती पुस्तकं, त्यातल्या पेन्सिलच्या खुणा. ते सगळं वाचणारा, पचवणारा श्रीरंग हा असा चार लोकांना बोलवून, उद्देशून काहीतरी बोलतो. जे खूप जणांनी म्हटलं त्याच भाषेत तो बोलतोय्. त्याचं नवेपण तो त्यात घालवतोय्. तो बोलेल. मग ती मुलं भारावतील. त्यांना वाटेल की श्रीरंग एक खरा. बाकी सर्व झूट. मग काय बरं होईल ? श्रीरंग खरा की ते पुस्तक ? की ही कोंदट खोली. ती उठते.

अग, चाललीस काय ? सगळे येऊ देत. कॉफी वगैरे घे. मग जाशील. अरे, त्या हॉटेलच्या पोऱ्याला सांग रे. तिला अगदी वीट येतो. हॉटेलचा पोऱ्या घामानं निथळत असतो. घाईघाईनं कप ठेवून तो निघून जातो. ती झटकन् कप उचलते आणि नेट लावून कॉफी पिऊन टाकते. मार्क्स लेनिनवर घडघड बोलणाऱ्या श्रीरंगची तिला कीव येते. वर्तमानपत्रातल्या कात्रणांची फाइल मांडीवर घेऊन बसलेल्या श्रीरंगकडे बघून जास्तीत जास्त स्वाभाविक होत ती म्हणते, घरी कोणी नाहीये. मला लवकर जायला हवं. तो काही बोलायच्या आत ती त्या खोलीतून बाहेर पडते. गल्लीतून बाहेर पडून ती मेन-रोडवर येते. वाहनांनी, दुकानांनी, माणसांनी मेनरोड गजबजलेला असतो. तिला वाटतं, एवढ्या मोठ्या जगात श्रीरंग काय करणार आहे ? ती बसच्या क्यूमधे उभी राहते. बस आल्यावर लगबग करून ती चढते. वर जाऊन खिडकी मिळाल्यावर तिला हायसं वाटतं. खिडकीतून गार वारा घणघण आत येत असतो. तिला बरं वाटतं. खूप वेळाच्या प्रवासाला वगैरे निघाल्यासारखं. फ्रेश होत ती बाहेर बघत राहते. उंच चाळी. दुकानांच्या पाट्या. फुटपाथवरची गर्दी. जिकडेतिकडे

जाणारी माणसं, हलवायांची आरशांनी मढवलेली दुकानं, हॉटेल्समध्ये बसलेली माणसं, मठ्ठ चेहऱ्याच्या, पांढऱ्या थुलथुलीत साड्या नेसून थव्याथव्यानं जाणाऱ्या म्हाताऱ्या गुजराथी बायका—ते पाहता पाहता ती मलूल होते. नुसता एक मोठ्ठाच मोठ्ठा कोलाहल आणि त्यातून शांतपणे प्रेतासारखे जाणारे आपण. आपण हे सगळं थांबवत का नाही ? कंडक्टरनं ठाण्‌कन् वाजवलेल्या घंटीच्या आवाजानं दचकून ती ताड्‌कन् उठते. हेलकावे खात खात बसमधून उतरते.

हळूहळू जिने चढून ती घराच्या दारात येते. पर्समधली किल्ली काढून कुलूप उघडते. बंद दार उघडल्यावर तिला किंचित् थंड हवेचा झोत आल्यासारखं वाटतं. ती दार बंद करते. बाकी खोल्यांची खिडक्यादारं बंद असतात. तिला बरं वाटतं. बंद. बंद. सुरक्षित. उबदार. गुपचूप. ती वह्यापुस्तकं कॉटवर टाकते आणि पाऊल न वाजवता दवकत दवकत स्वयंपाकघरात जाते. आवाज न करता दवत दवत कॉफीची तयारी करते.—युद्ध वगैरे चालू आहे. ब्लॅकआऊट वगैरे आहे. आणि आपण अगदी काळजी होऊन चिडीचूप बसलो आहोत. सगळी घरं गप्प गुडूप. बाहेर निर्मनुष्य रस्त्यांवर दिव्यांचा चोरटा प्रकाश. बापरे. इतक्या शांततेत तो झाडावरचा पक्षी ठप्‌दिशी शिरला तर. आणि ते भुऱ्या-कवऱ्या रंगाचं पोर—ती कॉटवर पालथी पडून पाय हलवत लोळत राहते. कार्पेटवरून तुरुतुरु चालणारा एक मुंगळा तिला दिसतो, इतस्ततः रेंगाळणारी ती एकदम सावरून बसते. त्या मुंगळ्याची तरतर कुतूहलानं पहात राहते. तो मुंगळा सबंध कार्पेट पार करून खुर्चीच्या खुरावर चढण्याच्या बेतात येतो. ती चपळाईनं उठते. त्या मुंगळ्यापुढे हाताचं अडसर घालते. मुंगळा एकदम गोंधळतो. इकडे तिकडे इकडे तिकडे होतो. हातापलिकडच्या मोकळ्या जागेशी जातो. ती हात सरकवते. एकदम अबाऊट टर्न करून तो आल्या दिशेनं चालायला लागतो. ती खुदुखुदु हसते. दोन्ही हातांनी त्याच्या दोन दिशा अडवते. जरा हात जवळ आणले की चहूबाजूंनी बंद. हळूहळू हात सरकवत ती ओंजळीपर्यंत येते. मुंगळा एक क्षण अगदी स्तब्ध राहतो. आणि एकदम गडबडतो. आता ती ओंजळ करणार तेवढ्यात एक चिमणी अगदी जमिनीलगतून भुर्रकन उडते. त्या वेगाच्या कमानीनं तिचं चित्त उडतं. सगळी खिडक्यादारं बंद आहेत तर ही बया कुठून आली ? आणि मारे नाचतेय् ऐटीत घरभर.

ती कंटाळून उठते. अनिश्चितपणे उभी राहते. मग टेबलाजवळच्या खुर्चीत जाऊन बसते. सुबकपणे मांडून ठेवलेली पुस्तकांची रांग. पुस्तकांच्या जवळ फ्लॉवरपॉट. तिची वाचण्याची इच्छा कोळपते. फ्लॉवरपॉटमधल्या ताज्या टवटवीत फुलांकडे ती टक लावून पाहते. पांढरा, पिवळा, लाल—त्या पाकळ्यांचा रंग कसा तजेलदार, स्वच्छ, नितळ. एकाग्रतेची एक रेष सळ्‌कन तिच्यात थरकापते. आजूबाजूचं सगळं पाऊल न वाजवता सरकत सरकत दूर निघून जातं. ती टक लावून फुलांकडे पहात राहते. सोसाट्याचा वारा आपटून बाथरूमच्या काचा थडथडतात. ती उठते. भिंतीला टेकून जमिनीवर बसते. ट्यूबलाइटकडे, फॅनकडे थंडपणे पहात राहते. भिंतींवरची पेंटिंग्ज, टेबललॅम्प, खुर्च्या, पडदे, भिंतींचा फिका किरमिजी रंग—बंद खिडक्या-बंद दारं—तिला एकाएकी भास होतो—आपण जिवंत वावरतच नाही. नाहीतर ही खोली इतकी माणसं नसल्यासारखी कशी राहिली असती ? झपाटल्यासारखी ती उठते. स्विच ऑन करून रेकॉर्ड लावते. दोन्ही हातांच्या गुंफ्यावर हनुवटी टेकून ती ऐकत राहते. कार्पेटवर भुळभुळणारा मुंगळा तिला पुन्हा दिसतो. उठून ती स्विच ऑफ करते. दारं खिडक्या उघडून टाकते.

गॅलरीच्या कठड्याला टेकून ती उभी राहते. आभाळ खूप भरलेलं असतं. वारा घणाणत असतो. पडदे थडथड उडतात. ती घरात येते. थंड झालेली कॉफी घोट घोट घेत राहते. मग खिडकीच्या गजांना टेकून ती पाऊस पहात राहते. पावसाच्या पडद्याचा एक लांबच लांब दाट अंधार सर्वदूर भरून राहिलेला असतो. ती आत येते. टेबललॅम्प लावते. बाथरूमकडे वळता वळता ती आरशात डोकावते. आरशातल्या अंधारात तिचा चेहरा पाण्यावरच्या डळमळत्या खोल प्रतिबिंबासारखा डहुळतो. ती स्तब्ध होते. शेल्फवरच्या ओळीत लावलेल्या स्टीलच्या भांड्यांकडे तिचं लक्ष जातं. पावसाळी अंधारातल्या अंधुक प्रकाशाचं भांड्यांवरून अस्पष्टसं परिवर्तन होत असतं. तो उजेड मऊ मऊ धुक्यासारखा दिसतो. हे स्वयंपाकघर, ही भांडी. या सगळ्यावर आई जीव लावते. किती वर्षं ती ही भांडी हाताळते आहे. तिच्या हातून वापरली जाऊन ती गुळगुळीत झाली आहेत. तिला एकदम गावचं घर आठवतं. अगदी थेट अशीच आजीनंही भांडी हाताळली असतील. तांब्याचं मोठ्ठं घंगाळं, पितळेच्या मोठाल्या

परातो, ताटं, हंडे. ती टेबलावरच्या जड काचेकडे पहात रहाते. कशावर जीवच लागत नाही. त्या वर्षानुवर्ष वापरलेल्या हंड्या—घंगाळींवर लागला असता आपला जीव? श्रीरंग म्हणाला असता, प्रायव्हेट प्रॉपर्टी. बीसपंचवीस उंबऱ्यांचं गाव. गाईंचा गोठा, धारोष्ण दूध, उनउनीत पाण्याचं न्हाणं. गंध, फुलं, देवपूजा, सोवळ्याचा स्वयंपाक—आपण लगबगीनं स्वयंपाक करतोय्—सावळ्या तजेलदार पाठीचा आपला नवरा देवघरात मोठ्यानं स्त्रोत्र म्हणतोय्. ती दचकते. घरभर पसरलेला विश्वासू अंधार कुणीतरी काढून घेतय् आणि सगळं घर रखरखीत कोरडं होतय् या भासानं ती घुसमटते. वोट वोट धूळ भरलेल्या—खचत चाललेल्या घरावर पडणारा मुसळधार पाऊस कसा दिसत असेल?

ती गॅलरीत येते. समोरच्या सगळ्या दाराखिडक्यांतून लुकलुकता प्रकाश असतो. किती ही घरं आणि त्या घरात आपापल्या परीनं माणसं. कसं वेगवेगळं. सुईदोरा घेऊन या सगळ्या घरांची माळ केली तर? किंवा सगळ्या वस्तू तशाच ठेवून माणसांची अदलाबदल केली तर? आपण दुसऱ्यांच्याच घरात रहायला लागलो तर दुसराच कसला विचार करू? नाही. आपण पुस्तक वाचू या. आपण गाणं म्हणू या. आपण चित्र काढू या. आपण कला करू या. आपण थांबू या. आपण? आणि सगळे?

पलीकडच्या बंगल्याच्या कुंपणातलं निलगिरीचं उंचच उंच सळसळीत झाड पाण्यानं निथळत तृप्त उभं असतं. हिरवं लसलशीत. जिवंत. वाऱ्यावरोवर झेपावत असतं. विरळ पानांच्या फटीतून पाऊस थेंबाथेंबानं सलग दिसत असतो. ती कोणतंतरी गाणं गुणगुणायचा प्रयत्न करते. सगळी आवडती गाणी म्हणते पण नाहीच. हट्टानं गुणगुणत ती हताशपणे आत येते. फ्लॉवरपॉटमधली फुलं काढून पाणी बदलते.

महिन्यापूर्वी कोणत्यातरी सणाला दाराला लावलेला आंब्याचा टाळा वाऱ्यानं आपटतो. ती शुष्क टकटक ऐकून ती दचकते. जोरात विचारते कोण आहे? वाऱ्यानं झेपावणाऱ्या उंच सळसळीत झाडाची सावली भिंतीवर तुटकपणे हलत असते. ती धावत गॅलरीत येते. अविरत पावसातून जाणारी रस्त्यावरची सगळीच माणसं सारखी दिसत असतात.

ती आत येते. स्टूल घेऊन उंचावरच्या कपाटात ठेवलेल्या जुन्या वह्या काढते. एकएक पान उलटत कविता पहात राहते. एक पान उलटल्यावर एकाएकी एक पिंपळाचं जाळीदार पान दिसतं. त्याचा ओलसर ठसा पानावर उमटलेला असतो. ते पान तिथेच सोडून ती उलट्या बाजूनं वही वाचायला लागते. कुणाच्या या कविता? कुणासाठी? ही मन लावून चित्रं आपण कधी काढली? समुद्राची वगैरे. फुलांपक्ष्यांची सुद्धा. आकाशाविकाशाची. वह्या टाकून ती उठते. टेबललॅम्प बंद करते. दाराला हळूच कुलूप लावते. घुम्म पावसात संथ पावलांनी फूटपाथच्या कडेकडेनी चालत राहते. जिने उतरताना पिंपळाचं जाळीदार पान स्वतःच्या नकळत टाकून देते.

□ □

वर्गणीदारांसाठी

ज्यांची वर्गणी संपली आहे अशा वर्गणीदारांनाही
'युगवाणी'चा अंक आम्ही पाठविलेला आहे.
कृपया पुढील. वर्षाची वर्गणी त्यांनी त्वरित पाठवून 'युगवाणी'वरचा लोभ कायम ठेवावा ही विनंती.

दूर देशी

सानिया

आमच्या युनिव्हर्सिटीचा परिसर केवढा तरी मोठा होता. मैलोनमैल नुसते हिरवळींचे पट्टे. आपल्याच पावलांचा आवाज सारखा चालताना यायचा. शिवाय सगळीकडूनच भरलेली शांतता. बाहेर आतसुद्धा. डोळ्यावर चष्मा ठेवूनच आत जाता येतं असं वाटायचं.

पुस्तक उघडून मी वास घेतला. नव्याकोऱ्या पानांचा वास. हा वास तर थेट पुण्यात घेतलेल्या पुस्तकांसारखाच आहे. आता मला फार होमसिक वाटणार नाही असं वाटलं. म्हणून मी माझ्यावरच खूष झाले.

तरीसुद्धा एका परक्या देशात, परक्या वातावरणात मधूनच होमसिकनेसची लाट अंगावर येणारच.

मी घरी पत्र लिहून टाकलं. माझा विमानप्रवास, इथली युनिव्हर्सिटी, माझी खोली, अमेरिकन लोक.

पुढं जेनी माझी चांगली मैत्रिण बनल्यावर म्हणाली, 'तू इथं आलीस तेव्हा लहान होतीस. आता घरी पत्र लिहिताना कशी चांगली शांत असतेस ते पाहते मी. तुझ्यात बदल झाला.'

बदल तरी कसा असतो ? वातावरणाचा काही परिणाम घडत असेलसं मला वाटत नाही. कारण शेवटी आपण स्वत: तेच राहतो नी जिथं जातो तिथं आपलं मन घेऊन फिरत असतो.

माझ्या एका मित्रानं मला भारतीयत्वाचा विसर पडू नये म्हणून बरीच फिलॉसॉफीकल पुस्तकं दिली होती. पण अभ्यासच एवढा असे की मी त्यातच गुंतून पडे बाकी वेळ उरला तरी खोलीत बसवत नसे. बाहेरचं निळं विस्तीर्ण आभाळ, हिरवळी, टेकड्या. पुण्यात सुद्धा यांचे रंग निराळे कुठं होतात ?

जेनी एका संध्याकाळी येऊन म्हणाली, 'आज माझ्याबरोबर ये. एका मित्राची ओळख करून देणार आहे.' जेनीच्या घरी आम्ही चौघं होतो. जेनीचा एक दक्षिण अमेरिकन मित्र आणि मिचेल. जायची वेळ येऊन ठेपली की कशा छानदार मूडमधे गप्पा येतात तशा वेळीच मिचेल म्हणाला, 'तू भारतीय असलीस तरी, किंवा म्हणूनच मला तुझ्या प्रेमात पडायला आवडेल.'

मिचेल मला पोचवायला आला.

'पुन्हा माझ्याबरोबर यायला आवडेल का ?'

साहस करावं तशी मी म्हणाले, 'आवडेल. माझ्या युनिव्हर्सिटीत येऊन भेट.'

खूप दिवस मला घरची आठवण येत नव्हती. मी किती रुळून गेले होते. एक माझा रंग सोडला तर वेगळेपणा वाटतच नव्हता. मला आणि माझ्या मित्रमैत्रिणींना. नंतर मी आणि जेनी एक अपार्टमेंट घेऊन रहायला लागलो. जागा लहान होती. त्या मानानं भाडं जास्त वाटायचं. पैसे पुरवायला लागायचे.

एकदा जेनी मला न विचारता तिच्या मित्राला घेऊन रात्रभर रहायला आली. मी चिडले. पण ती ऐकेना. मग दोघी प्रथमचं भांडलो. मला अगदी डोकं चढल्यासारखं झालं. तरातरा खाली जाऊन मी मिचेलला फोन केला. तेवढ्या रात्री तो गाडी घेऊन आला.

जेनीला तशीच सोडून मी मिचेलबरोबर गेले. रात्र खूपच. युनिव्हर्सिटीचा परीसर काळाकुट्ट नी भयाण शांत होता.

न घाबरता मी एकटीएक मिचेलबरोबर होते. एक शांतसं तळं होतं. त्यानं तिथं गाडी थांबवली. थंडी होती. काचा लावून गाडीतच आम्ही दोघं बसून राहिलो.

पुण्याचं घर, आई, भाऊ, प्रोफेसर,.....सगळं आठवायला लागलं.

तो म्हणाला, 'तू गप्प बसून का आहेस?'

'माझ्या देशाची आठवण येतेय.'

का?'

'आज जेनीशी भांडले म्हणून...फार दिवसांनी मला आज सगळ्याची आठवण झाली. वाटतं की शेवटी काहीतरी मूल्यं ऊरीपोटी जपणंच खरं. नाहीतर मला असं एकाएकी चिडायला का झालं?'

'तू फार भावनाशील आहेस'

मी आश्चर्यानं म्हटलं, 'आहेच. पण त्याचा इथं काय संबंध? मी म्हणतेय ते...'

'मला माहित आहे. आता माझ्याबरोबर इतक्या भयाण जागी एकटी आहेस तेव्हा भीती वाटत नाही?'

'नाही. किंवा खरं तर मला माहितच नाही.'

मला एकदम गहिवरून आलं. कुठं दूर, कुठल्या देशात मी येऊन पडले आहे?

असा बेघर, एकटं रहायचा प्रसंग माझ्या देशात आला असता का?

मिचेलनं विचारलं, 'तुला थोडं ड्रिंक देऊ का? माझ्याकडे आहे. तू नर्व्हस झाली आहेस.'

'नको. मला काहीएक झालेलं नाही.'

'मला तू आवडतेस.' मिचेल थांबून म्हणाला, 'सगळ्या भारतीय मुली अशाच असतात का? तू ज्या विश्वासानं आत्ता माझ्याबरोबर आली आहेस ते पाहिलं की मलाच समजेनासं होतं...तू सुरेख आहेस. आत्ता या वेळी मला तू हवी असतीस तर कशीही तुला मिळवणं सोपं आहे. नाही का? पण मला तसं करायचं नाही. तू रागवणार नसलीस तर मी एक स्पष्ट सांगू का?

'सांग' मी मलूल होत म्हटलं.

'तू मला आत्ता हवी आहेस. अगदी सगळीच हवी आहेस. पण अशा क्षणाला मी एक तुला सांगणार आहे. त्याआधी किंवा नंतर आपण खूप बोलू. विचारू.'

'कशासंबंधी म्हणतो आहेस?'

'तुझा भारतात कुणी मित्र आहे? जवळचा? ज्याच्यावर तुझं प्रेम होतं?'

'मला माहीत नाही. समजत नाही. असेल तरी मला आत्ता कुणी आठवत नाही. खरंच नाही.'

'मी सांगतो. तू एक छानदार, मला आवडलेली मुलगी आहेस.'

काळोख इतका होता की मला वेळ, स्थळ सगळ्याचा विसरच पडला.

मिचेल म्हणाला, 'मला विएतनामला जावं लागणार आहे.'

मी एकदम गोठून गेले.

काळोख. नुसता अंधारच आतून बाहेरून भरून राहिला.

मिचेलचा हात माझ्या खांद्यावर जाणवला.

तो खूप हळू आवाजात म्हणाला, 'मला विसरू नकोस.'

मला फार रडायला आलं.

एका वर्षभरात सगळे धागे गुंडाळून मी विमानतळावर उभी होते. सगळीकडे पहाटेचं धुकं, थंडी आणि अर्धवट उजेड होता.

जेनी हात दावत म्हणाली. 'दिवस कसे गेले नाही? या वर्षात आपण किती जवळ आलो. भांडलोसुद्धा. आता तुझ्या देशात परत चाललीस.... पुन्हा अशीच ये.'

'येईन. तुम्हा सगळ्यांना अजून काय काय द्यायचं उरलं आहे ते द्यायला येईन. आता हा देश नवा थोडाच आहे.'

जेनी भारावून म्हणाली, 'तू कधीतरी परत जाणार हे माहितच होतं नाही? पण तो जो मधला प्रवास असतो ना तो सगळा नवीन, अनोळखीच राहतो बघ.'

मी सगळी फिलॉसॉफीकल पुस्तकं जेनीसाठी ठेवून दिली. ती वाचेल न वाचेल. पण माझ्याच देशात मी कशाला परत घेवून जाऊ?

कस्टम्समध्ये शिरण्याच्या आधी जेनी म्हणाली, 'जाताना एक सांग. मिचेल कधी भेटला? विएतनामला जाण्यापूर्वी?' एकदम भरून येऊन मी म्हटलं 'फार दिवस झाले. फार. तो कदाचित पुन्हा भेटायचाही नाही. आणि मग मात्र मला खरंच सगळं जुनं आठवेल. जेनी, आपण म्हणतो पण तसं काही निराळं असतं का ग? ..मी पुणं सोडून निघाले तेव्हासुद्धा असंच वाटत होतं.....आता परत निघालेय तर.'

'तू परत ये. आपण पुन्हा भेटू.'

जेनीचे भरलेले डोळे पहात मी आत शिरले.

उंच आकाशात होते तर वाटलं की खाली अथांग पृथ्वीवर मिचेल कुठंसा गवतात पहुडला आहे. घनघोर युद्धातही असेल. आणि सगळ्या देशांवर पसरून राहिलेल्या आभाळात मी तरंगते आहे. माझ्या देशाच्या सीमा जवळ आल्या आणि मग मात्र मला अगदी उमाळून रडायला आलं. □ □

झाड, अंजू आणि मी

सुभाष अवचट

मी झाडाला बोलवणं पाठवलं :

ह्यावेळी आकाश दाटून आलंय्. बऱ्याच दिवसात झाडाची भेट नव्हती.

आज कोणत्याही परिस्थितीत मला त्याला भेटलंच पाहिजे.

आजचा माझा शेवटचा दिवस आहे.

मी उद्या नाही.

म्हणून मला आजच खोली बाहेर पडायचंय्.

मी फार कमकुवत झालोय्.

त्यामुळे दार उघडण्याचं धारिष्टच माझ्यात नाही. आणि नाही तरी दार उघडलं तर लोंढा आत येणार... अन् मी फसून जाणार. मला पाहायला आलेले कोणी मला ओळखणारही नाहीत.

त्यामुळे मला मदत हवीय्.

माझे असे जगात दोनच.

एक झाड. दुसरी अंजू.

आणि मी आता झाडाला बोलावलंय्.

अशा वेळीच आकाशात दाटून आलेत, सारे श्वास–अंधारलाय प्रकाश. वादळलय् पण.

कदाचित थोरला पाऊस येण्याची शक्यता आहे. कित्येक दिवसात पाऊस फिरलेला नाही.

अंजू आणि माझ्याबरोबर पाऊस फिरून खूप दिवस झालेत.

पाऊस संपला. अंजूही संपली.

ती फक्त वाट पाहतेय् अवेळी येणाऱ्या माझी.

मीही अजून वाट पाहातो अवेळी येणाऱ्या पावसाची.

किती वेळ मी ह्याच खोलीत आहे. वाट पहात.

खोलीत मी एकटा. खोल.

दिवस जाताहेत. मी गुपचूप वनतोय दिवसावरोबर.

मी खुर्चीत एकटा बसतोय. स्तब्ध. टेबलावरील काचेत पाहून पाहून सुलटं दिसायला लागलेलं माझं प्रतिबिंब पहात. ही खोली माझी झालीय. ह्या खोलीचा मी. हे चौफेर कोपरे. एकमेकाला मिळाल्याचा आभास झालेल्या पांढऱ्या भिंती.

ह्या खोलीत मी सोडून सारे तसेच.

दिवसावरोबर वाढताहेत. मला त्यांच्या वाढण्याची भीती वाटतीय.

हे समोरचं कॅक्टस्. त्याची वाढणारी सूक्ष्म वाढ मला माहितीय. सकाळच्या खिडकीला उघडून आत आलेली उन्हं, सायंकाळच्या खिडकीत मिटत चालणारी उन्हं मी न बघता सांगू शकतो. फुटक्या रंगविलेल्या मडक्यात घाटातली पोरकी फांदी पाण्याविना वय वाढवतीय. अंजूनं दिलेला मुरलीसकट कृष्ण शांतपणे बसलाय्. चंदनात रंग घेऊन वाळलेल्या वाटल्या. आणि कित्येक येशूंच्या चित्रांच्या जन्मानंतर सुतकी झालेलं भाड्यातलं

पाणी. अनेक बाटल्यात माझ्या दुपारी, सकाळी, अपरात्री. अनेक बाटल्यात बेहोष पडलेले कित्येक दिवसांचे वेळ. आणि ह्या पांढऱ्या खुर्चीत अखंड सरत जाणारा मी.

मलाही स्तब्धता आता सहन होत नाही. मी पळतो खूप खोलीत. मी समजावितो उगीचंच खोलीला. पण भिंती ऐकत नाहीत. त्या मला अडवतात. मला सतत जागा ठेवतात.

मी खोलीत अखंड जागा. कित्येक दिवस सारी झोप ह्या खोलीत सांडलीय.

मी कोरडा होतोय. मी आता फुटावयास आलोय. माझी झिरपण्याची ही पहिली सुरवात आहे. माझा पराभव जवळीक करतोय.

मी थांबतोय्.

मी चिडतोही.

माझ्या समोर वाढत जाणारे हे दिवस आणि संपत निघालेलो मी.

हे कॅक्टस. मी जपलं आयुष्यभर. पण हे वाढतंय. माझ्यासाठी नाही. त्याला येणाऱ्या हजारो वर्षानंतच्या अनोळखी फुलांकरिता. ही घाटातली तोडून आणलेली फांदी मला शाप देत दुसऱ्या फांद्यांकरिता आत्महत्या करतीय. मुरली ओठावर ठेवून स्तब्ध चंदनी कृष्ण. माझ्यासाठी जीत फुंकायला तयार नाही. अंजूनं वाजवावयास देणाऱ्या परवानगीची हा लाकडी बेशरम वाट पाहतोय. रंग वाटल्याकरिता वाळले आणि दारू संपलेल्या बाटल्या स्वत: बेहोष आहेत.

'मला खरोखरीच कंटाळा आलाय्. हे झाड लवकर यावं. मला खोलीबाहेर त्यानं उचलून न्यावं.'

मला माझ्या चारी वाजूंनी चेंदत आणण्याच्या मृत्यूची कीव आलीय. येशूची केविलवाणी चित्रं पाहवत नाहीय. त्याच्याबरोवर टेकडीवर फिरायला जायला मी कंटाळून येतो.

ब्लेडनी पेन्सिली साळून झाल्यात. कागद फाडून झालेत : खडूंना नक्षी कोरून झालीय. जुनी पत्रं वाचून झालीत. बीलबुकं पाहून माझे पैशाचे खेळ आजमावून झालेत. मला काही नकोय. मला लपायचंय.

मी ड्रॉवरमध्ये लपू पाहतोय : कधी टेबलाखाली. साऱ्या चित्रांचे ढीग करून झोपण्याचा प्रयत्न करतोय. सारं बदं करण्याचा प्रयत्न मी करतोय.

पण सारं उघडत चाललंय् : वाढत चाललंय् :

सारी माझी सकाळ करतायेत : दुपारचं बटवटीत उन्ह बनवितायेत. आणि पौर्णिमेच्या चांदण्याचा शहारेला प्रकाश.

मी खुर्चीत. खुर्ची माझ्यात.

आता मी काही करीत नाहीय : मी ठोके मोजतोय.

मी पांढऱ्या खुर्चीत बसून समुद्र पाहतोय. पाण्यावर झडप घालणाऱ्या पांढऱ्या पक्षाचे लवचिक नाच. मी खडकात रुतलेली बेवारशी होडी पाहू शकतोय. आणि साऱ्या खोलीभर धुक्यात डोंगरावर चालू शकतोय.

आता मी खोलीत रस्ता आणलाय : एका कडेने मैलोनमैल पसरलेल्या अंजूच्या तारांच्या काटेरी कुंपणाचा. मी एकटा फिरतोय. अंजूच्या रस्त्यांवर.

थोड्या वेळापूर्वी मी खोलीत पाऊसात हिंडलो. आणि ह्याच खोलीत घराच्या आडोशाला ओलाचिंब राहून सिग्रेटचं थोटून ओढलय्. ह्या खोलीत मी उभं करू शकतोय साऱ्या संध्याकाळी, अफाट मारामारी. साऱ्या सकाळी, बेफाम गर्दी.

सारे सूर्यास्त, माझ्या मृत्यूची फुटकी प्रतिबिंबं.

पुन्हा मी तसाच. पांढऱ्या खुर्चीत. चिकटत जात. खुर्ची होत.

पुन्हा मी तोच. ह्या दाटलेल्या आकाशाच्या वेळी. आकाश बंद करीत.

झाडाची वाट पहात. ह्या भलत्यावेळी.

शेवटच्या वेळी.

हे झाड का अजून येत नाही ?

माझ्या मृत्यूचा रस्ता त्याला माहिती नाही काय ?

एकाएकी झाड पाऊस घेऊन खोलीत येतं : त्याला माझ्याकडं पाहवत नाही. ते पावसाचे थेंब घेऊन पानापानातनं माझ्याशी बोलतं. मीही इतक्या वर्षानंतर माझ्या म्हाताऱ्या मृत्यूच्या डोळ्यातनं बघतो.

खूप मोठं झालेलं असतं. डौलदार. पानापानातनं फुटलेलं मिजाशी ऐटीनं.

अंजू व मी त्याच्यापाशी खेळायचो. तेव्हा ते आमच्या एवढंच होतं.

दिवसाबरोबर तेही वाढलं. अंजूही. आणि कारण नसताना मी संपत गेलो.

मी म्हणतो : ह्या खोलीतनं मला बाहेर पडायचंय !

फार थोडा मी आहे : मला तुम्ही दोघंच. तुला पाहिल : एकदा अंजूला पाह्यचंय :

मला घेऊन चल. पाचोळा झालाय माझा !

मला झाड अलगद फांद्यात उचलतं. जिना उतरून जमिनीत नेतं.

जमिनीत मला फार बरं वाटतं : मोकळा होतो मी. कित्येक दिवसानंतर बाहेर आलोय मी. इतके दिवस गुदमरलो होता ना मी ?

आता शांत जमिनीखाली मी व माझं झाड.

'वरच्या जमिनीवर पावसाच्या धारा वाजतायेत : वाहनं वरून जाताहेत : गर्दी वर दाटलीय : मी शांत चाललोय् जमिनीत पडलेली उलटी प्रतिबिंवं पहात.

उलटे बंगले. उलटी फॅशनेवल झाडं. उलट्या कोरड्या वागा आणि उंच कपड्यात नटून थटून वरती हिंडणाऱ्यांचे उलटे जिवंत सांगाडे.

मी हसतो : कित्येक दिवस न हसल्यानंतरचा.

साऱ्या जमिनीत माझ्या आवाजाचे प्रतिध्वनी. झाड घाबरते : मी त्याला समजावतो.

मी आता अंजूच्या रस्त्याखाली.

अंजूचं घर वंदय. मी थोडं मुंडकं वर काढतो. मी पावसात भिजतो. झाड मला खाली घेतं. कुणी पाहिलं असतं तर? अंजूच्या अंगणात जमिनीवर फक्त माझं जीवन्त मुंडकं ! झाड मला घरात नेतं.

मला एकांत मिळावा म्हणून झाड राखण करायला बाहेर जातं.

कित्येक वर्षानंतर मी अंजूच्या घरात. तेही बंद दारातून.

खोली तशीच. मी खुर्चीत वसतो. समोर भींतीवर तिचा फोटो. मी काढलेला. तसाच हसतोय. मला वाटतंय ती एकदम हसेल केसाला झोका देत. माझ्या डोळ्यातला मृत्यू घाबरतो.

मी घावरून खोलीभर हिंडतो. ह्या घरात अंजूचा वास तसाच अजूनही आहे.

मी तिचं कपाट उघडतो. आणि मला, कपाटातल्या जपून ठेवलेल्या, माझ्या कवितांच्या जीर्ण ओळी ऐकायला येतात. मी कपाट बंद करतो. उशाखाली मी दिलेले येशूचं चित्र आजही तसंच असतं. शांत. तिच्या उशाशी. तिच्या झोपेची काळजी करीत.

स्वयंपाकघरात चहाचं साहित्य आहे. वाहेर पाऊस आहे. कित्येक दिवसात चहा घेतलेला नाहीय. माझ्या डोळ्यातल्या मृत्यूला देखील चहा प्यावयाचा मोह झालाय.

एवढ्यात झाड येतं. खुणावतं. फांद्या फाद्यांतनं.

अंजू आलीयऽ अंजू आलीय.

अंजू आलीय. पावसाच्या जलधारा पाठीमागे घेत रस्त्यावरची अंजू..

केसांना झोका देणारी अंजू, आणि,

आणि, कुणाची अंजू ?

माझ्या रक्तात पाऊस. मी अंजूच्या घरात पळतो. मी अंजूच्या घरात ओघळावयास लागतो.

मला जाताना तिला काही तरी दिलंच पाहिजे. मी भांवावतो.

माझ्यापाशी मृत्यूखेरीज काहीच नसतं.

पण ?

पण माझं झाडाकडं लक्ष जातं. ते वंद दारापाशी गुपचूप माझी धावपळ पहात असतं.

मी खोल आवाजात त्याला माझी इच्छा सांगतो.

झाड परवानगी देतं.

मी झाडाची फांदी तोडतो. ते आवाज न करता साऱ्या वेदना सहन करतं. मला त्याचं रक्त पहावत नाही. त्याच्या वेदना डोळ्यात मावत नाहीत.

पण माझ्यापाशी वेळ नसतो.

मी फांदी टेवलावर ठेवतो. ज्या झाडाखाली ती व मी खेळलो. त्या झाडाला आवडती फांदी. ताजी. वहारलेली.

मी कोसळतो. झाड मला सावरतं.

आता मला चाहूल जमिनीखाली. अंजूच्या फुलपाखरी पावलांची. मी ठेवलेल्या फांदीकडे जाणाऱ्या अंजूची.

मी अवुक होतो.

वर अफाट पाऊस.

व अनियमित मी.

आणि माझं जखमी झाड.

□ □

वन् फॉर सॉरो

आरती हवालदार

कॉलेजचं काम संपवून सुट्टीसाठी मी पुण्याला आलेय. एप्रिल–मेचे दिवस आहेत. डॉक्टरांच्या सल्ल्यावरून सकाळी फिरायला जायचं ठरवलंय. पहाटे कुहूकुहूच्या आरवांनी भूपाळी म्हटली जाते. शेजारचं शेवग्याचं झाड हे कोकिळेचं घर आहे. फार जुनी शेजारीण.. 'सखी शेजारिणी तू गात रहा, त्यांत मने फुलवीत रहा...' मी फिरायला निघते. सध्या वसंत खुलला आहे. रस्त्यात बहरलेले गुलमोहोर, बहावा, कॅशिया, शिरीष, जॅकेरांडा, कैलास चाफा. टवटवी सर्वत्र. मीही ताजीतवानी होतेय. 'किती सकाळ ही सुंदर, जसे मुलींचे माहेर..' सुरदातीची जड पावलं वेग घेतात. शिरीषाच्या झाडाखाली दोनच शिरीषाची फुलं सापडतात. हिरवा देठ, गुलाबी अति नाजुक काड्या आणि अगदी टोकाशी जरा जास्त लालसर पराग. सुक्ष्म मधुर दरवळ. शिरीषाची दोन फुलं दोन कानात लटकवून मी पुढे जाते.

समोरनं रानडेकाका येतात. पेन्शनर, किंचित वाकलेले. फिरून काठी टेकत परतताहेत. केस पांढरेशुभ्र झालेत. पण उमेद केवढी. हनुमानटेकडी सर करून निघालेत. थोर आहेत ! माझ्या पायात गोळे आत्ताच. 'दमलीस काय ? आहेस कुठं तू हल्ली ?' ते चौकशा करतात. जुजबी उत्तरं देऊन मी पुढे. लॉ कॉलेजजवळच्या एका घराजवळ बकुळीच्या झाडाखाली मी फुलं वेचते. एक एक फुलांचा दाणा टिपते. 'टिप् फुले टिप् गडे टिप् फुले टिप्'—तळहातावर घेऊन नाकाशी नेते. डोळे मिटून धुंद होते. त्याला ही फुलं फार आवडायची. कितीदा गजरे घेऊन धावले होते. त्यानंतर कधीतरी ती फुलं सुकली, चुरगळली. आठवणींच्या ढिगाऱ्याखाली कुठेतरी ठेवून दिली. अजूनही कधीकधी डोळ्यांतली टिपं सांडली तर वेडी तरारून उठतात. मंदसा वासही देतात. मी सावळी बकुळी होऊन नक्कीच कधीतरी त्याच्या हाती लागत असेन. की त्या फुलांची वाट त्यानं कायमची सोडूनच दिलीन ? कोण जाणे ! मी चालू लागते..

समोरनं चिनू येतेय. एकटीच. तंद्रीत. 'गुड मॉर्निंग,' 'व्हेरी गुडमॉर्निंग !' मोकळे हसून ती प्रतिसाद देते. 'घे.' माझ्या हातातली फुलं मी तिच्या तळहातावर ठेवते. 'ओह, हाऊ नाइस ऑफ यू' ती गहिवरते. 'कशी आहेस ?' तिचे डोळे खूप काही विचारतात. 'आनंदात आहे. खरंच.' मी मनापासून उत्तरते. पावलं पुन्हा वेग घेतात. एका प्रेमनिराशेपोटी सगळं आयुष्य हिनं एकाकी अवस्थेत काढलं. भाऊवहिणी, बंगला, इस्टेट हे सगळं असूनही हिच्या डोळ्यात घर करून राहिलेला तो एकाकीपणा असीम आहे. 'कशी आहेस या तिच्या प्रश्नाला उगीच नाही अर्थाचे इतके धुमारे फुटले. वुइ आर सेलिंग इन द सेम बोट असंही तिला म्हणायचं होतंच. खरं म्हणजे सगळे याच एकाकी बोटीत असतात. पण त्याची जाणीव थोड्यांनाच आणि काही निमित्तानंच होत असावी.

चालता चालता अचानक मी थबकते. पाय अडतात काहीतरी पाहून. चिमुकला पक्षी पिवळी चोच वासून पडलाय. खाली रक्ताचं थारोळं. साळुंकी दिसतेय. अंगावर शहारा येतो. शाळेत म्हटलेलं साळुंक्यांचं एक नर्सरी गाणं आठवतं...

'वन् फॉर सॉरो,
टू फॉर जॉय,

थ्रि फॉर ए लेटर,

फोर फॉर ए बॉय.'

उचलल्या पावलांबरोबर मनात याच शब्दांची रेकॉर्ड चालू होते अंधश्रद्धेनं तेव्हा खरंखुरंच तसं वाटायचं. दोन साळुंक्या दिसल्या—आज सिनेमा बघायला मिळणार, गोड खायला मिळणार. तीन दिसल्या—आज पत्र येणार. चार दिसल्या—आज मित्र मिळणार. आवडती हस्ताक्षरं, आवडते चेहेरे, आवडते खाऊ डोळ्यांपुढे नाचायचे. एकटीच साळुंकी दिसली की आधी ती आपण पाहिलीच नाही असं एक मन दुसऱ्या मनाला पटवायला बघायचं. डोळे दुसऱ्याच दिशेनं वळून आपण तिसरंच काहीतरी पहात असल्याचं भासवायचे. पण आतून कुणीतरी म्हणायचं, 'कशाला फसवतेस ? कशाला टाळतेस ? आज अपशकुन झालाय. आई रागावेल, मारेल. काहीतरी तसलं घडेलंच. त्यापेक्षा ते सोसायला तयार हो ना.' एव्हाना पार्क जवळ आलंय. निशा पुढ्यात येते. 'एकटीच ? सध्या इथे आहेस वाटतं ? रोज येतेस फिरायला ?' तिचं विचारताना माझ्या भुंड्या गळ्याकडे गेलेलं लक्ष माझ्या लक्षात आलं आहे. एकटीच ? हो एकटीच. मी हसून पुढे होते. 'मी एकला मी एकला, मजभोवती सखीसोयरे, मजभोवती नित गलबला, परी मी पद्मपत्रइवाम्भसा. मी एकला मी एकला—' कमळाच्या पानावरच्या पाण्यासारखा मी—असूनही नसलेला—क्षणभर पानावर मोत्यासारखा डुलता झुलता पानावरून घरंगळून विरघळून जाणारा क्षणभंगूर—हा एकटेपणा विसरायसाठी किती यातायात, किती कष्ट, गुंतागुंत, गटांगळ्या, दुःखं—वन् फॉर सॉरो.

समोर कैलास चाफ्याचं झाड, उन्हं आली आहेत. हिरव्यागार पानांनी डवरलेल्या झाडाच्या बुंध्यातून लांब लांब देठ बाहेर पडलेत. देठांवर एकसारखी तुकतुकीत जराशी मोठी लव. टोकाशी कळ्यांचा लोंगर. द्राक्षाच्या घडासारखा. पुढे निमुळता होत गेलेला. अगदी टोकाशी हिरव्यागार मुग्ध कळ्या. त्यांच्यामागे अर्धस्फुट पोपटी पिवळ्या टपोर कळ्या. त्यांच्या पाठीशी छत्रीसारखी उमललेली दोन, तीन, चार लाल लाल फुलं. बाहेरच्या बाजूनं पिवळसर रंग असलेल्या प्रत्येक फुलाच्या सहा पाकळ्या. आतून प्रत्येक पाकळीचा मध्ये गडद होत गेलेला मखमली लाल रंग. मध्ये नागाच्या फणीसारखा भाग. त्यावर गुलावी लव आणि वरखाली नाजुक पिवळे पराग. कृष्णकमळाचाच हा चाफा भाऊबंद. तसाच मादक मधुगंध. मधाला लालचावलेले बसणारे—उठणारे भुंगे. आनंदाची लाट अंगातून सळसळत जाते. डोळे मिटून मी त्या लाटेला अडवून बांध घालू बघते. सौंदर्याची परिसीमा झालीय. हा—हा अनुभव कोण घेतंय ? कुणीतरी एकटाच. हा अनुभव कुणाला सांगावासा वाटतोय का खरंच ? सांगितला तरी पोचू शकेल ? अतीव सुख आणि पराकोटीचं दुःख दोन्ही भोगताना आपण खरोखर, किती स्व—अर्थी असतो. हेच किती नैसर्गिक आहे. आणि तरी किती स्वपासून पळायला बघतो ? स्वलाच घावरून ? ह्या घाबरण्यातनं दुसऱ्या कुणाचा तरी हात धरतो. टू फॉर जॉय हे स्वतःला आणि त्याला पटवायचा अट्टाहास करतो. ते पुरेसं पटवता येत नाही म्हणून दोघांना एक—रूप देणारा छोटा जीव निर्माण करतो. अगदी जन्माला येतानासुद्धा. नाळेनं तोही आईला घट्ट धरून ठेवू बघतो. पण शेवटी ? हा सगळा प्रपंच करूनही शेवटी चोच वासून सगळी ब्रह्मांडाची पोकळी, रितेपण, एकटेपण उघडं करून आपण निघून जातो. वन् फॉर सॉरो हेच खरं. झाडामागे सूर्य झगमगतोय. ही दृश्य उजळणारा. स्वयंप्रकाशी. एकटा. तर काय ! अगदी परमेश्वरालासुद्धा ह्या एकटेपणाची भीती अटळ झाली. स्वतःपासून पळण्याच्या भरात म्हणून गेला, 'एकोऽहं बहुस्याम्' आणि मग घडलं ते निस्तरता निस्तरेना. 'अहम् ब्रह्मास्मि.' आणि 'तत् त्वमसि'चे उःशाप माणसाला देऊन पुन्हा स्वतःत त्याला समाविष्ट करून घ्यायची वाट बघतोय वेडा. पण उलटी वाट आता फार फार अवघड आहे ! फुलांचे लटकणारे लोलक चमकताहेत. हे अलौकिक सौंदर्य कुणी निर्माण केलं ? माझ्या डोळ्यांव्यतिरिक्त त्याला अस्तित्व आहे का ? नुसते डोळे असून आत मीच नसेल तर ? पण मी कोण ? मी कोण आहे—मी कोण आहे ? मन भ्रमायला लागतं.

कोपऱ्यात औदुंबराचं झाड आहे. बांधलेला पार आहे. औदुंबराच्या छायेत छोटसं दत्ताचं मंदिर आहे. 'मी कोण'चा ठेका वाढत चाललाय. पाराला लागून असणाऱ्या भींतीला टेकून मी डोळे मिटून बसते. आजूबाजूचे बारीकसारीक आवाज मोठे होऊन जाणिवेत शिरतात. जवळचे दूरचे. अनेक आवाज. माणसांचे, पक्ष्यांचे. आवाज टिपता टिपता सरतेशेवटी थेट आतली

रक्ताची स्पदनं ऐकू येऊ लागली आहेत. प्रत्येक ठोका स्वत:चा जप करतोय. मी–मी–मी–मी–पण मी कोण ? हात, डोळे, ओठ म्हणजे मी ? माझा हात मोडला, माझे डोळे गेले, माझे ओठ थरथरताहेत. पण तरीही मीच मोडले का ? मीच गेले ? मीच थरथरतेय ? त्यांच्या द्वारा मी हे सगळं होतेय. पण मग मी कोण ? मी – मी जी रानडेकाका नाही – चिनू नाही – निशा नाही – साळुंकी नाही – खरंच ? गळ्यात मंगळसूत्र होतं तेव्हा तू निशा नव्हतीस ? प्रेमभंग झाला तेव्हा चिनू नव्हतीस ? आणखीन पंचवीस वर्षांनी तू रानडे काका नसशील ? आणि त्यानंतर चोच वासलेली साळुंकी ? शक्य आहे– पण तरी आता या क्षणी इथे मी आहे ती कोण ? मी कोण ? ही विचारांची साखळी थांबू दे. ह्या फक्त लाटा आहेत माणसांचे चेहेरे, झाडांवरची फुलं, समोरचा दत्त, हे सारखे धावणारे विचार, फुलं बघताना फुटलेली आनंदाची उकळी हे सगळं म्हणजे मी आहे ? मग या सगळ्याला मी वेगवेगळ्या शब्दांनी का संबोधलं ? या सगळ्याला मी मी का नाही म्हटलं ? फिरायला जाताना टेकडीवरून परत येणारी मी मला भेटले, झाडावर लटकलेल्या सुंदर मला मी पाहिलं, माझ्या मनात एकापाठोपाठ एक मी येत राहिले, माझ्या अंतर्यामातून मी फुटून आले. हेही खोटं ? हेही खरं. पण तरी– हे सगळं नी असूनही मी नाही.. कारण ह्या सगळ्यातल्या माझ्या वेगळ्या अस्तित्वाची जाणीव मला विसरता येत नाही. मग मी कोण ? रक्ताच्या लयीचा ताल धरून मी कोणचा नाच सुरू होतो...' झपूर्झा.. ..मी कोण – मी कोण – मी कोण – रानडे काकांचा सुरकुतलेला चेहेरा, चिनूचा व्याकुळ भाव मिटल्या डोळ्यांपुढूनही हलत नाही आहे. साळुंकीच्या अंगाखालचं रक्ताचं थारोळं अजूनही शहारा आणतंय. पण तू हे का आठवतेयस ? पुसून टाक ते चेहेरे हे नुसते भास आहेत. हे मन मोठं चंचल आहे. सारखं धावतं. नको त्याच वाटेला. त्याचं काय खरं धरतेस ? एक क्षणभर जे स्थिरावत नाही त्याच्यावर काय विश्वास टाकतेस ? मनाचे फार लाड करू नकोस. त्याला दटावलंस की ते गप्प बसेल. अग, मन म्हणजे काही तू नव्हेस. त्याची कशाला तुझ्यावर कुरघोडी ? असं ? पण मग मी कोण ? मनाचे खेळ पहाणारी, अनुभवणारी, थांबवणारी ती मी ? कोण जाणे ! प्रश्न टकटकत रहातोय. मी कोण–मी कोण–त्या टकटकणाऱ्या प्रश्नालाही मागे टाक. आणि आणखी खोल चल. खूप खोल. बापरे ! शांतता, अनोळखी, भयाण, एकटी, सुंदर शांतता.

हलकेच दोन भुवयांच्यामध्ये निळाजांभळा प्रकाश सुस्पष्ट होऊ लागतो. जवळीक करू लागतो. लपेटू लागतो. त्याकडे मी पहातेय ही जाणीव. तो आणि मी मी. भगवी स्थिर ज्योत. हा निळामोरपंखी प्रकाश. खेळ सुरू झालाय. रास–क्रीडा आनंदीआनंद गडे, जिकडे तिकडे चोहीकडे. टू फॉर जॉय. आता हा प्रकाश फारच सलगी करतोय. व्यापून, वेढून टाकतोय. मी तू कडे बघतोय. तू मी होऊन जातोय. तू, मी उरेनासं होतंय. दोहोंचा एकच मी झालाय. तरीही बघणं संपत नाहीय. मीचं माझ्याकडे बघणं चालूच आहे. साक्षी. बघणारा आणि बघणं एकच झालंय. क्रिया. फक्त असणं उरलंय. एकाकीपणाचा एकांतवास झालाय. आनंदाचे झरे लागलेत. वन् फॉर सॉरो हे खोटं. दुसऱ्याची अपेक्षा होती तोवरच वन् सॉरोसाठी होता. आता वन् फॉर जॉय. स्वान्त:सुखाय. आनंद, आनंद. आनंद दशदिशा, धुंद नभनिशा, आनंद, आनंद. हे केवळ अस्तित्व. मीचं. चराचरात भरलेलं. सर्वांतून ओवलेलं. सगळ्यांना जोडणारं. मीला वाढवत वाढवत सगळ्यांच्या पल्याड नेणारं. एकटं असूनही बहुरूपी.

आहे–मी आहे–मी आनंदात आहे.

□ □

खालील विषयांवरील महत्त्वाच्या टिपणांचा ‘युगवाणी’ आस्थेने स्वीकार करील.

१ प्रक्षुब्ध मराठी निबंध–राजवाडे ते नेमाडे
२ रसव्यवस्थेची परिभाषा
३ डॉ. झिवॅगो (बोलपट) मधील बर्फाची प्रतीकशक्ती
४ कोकणातील आरमारी पोवाडे
५ माधवी मुखर्जी
६ प्रचारकाव्याची समाजविमुखता
७ विभावरी शिरूरकर
८ श्रीकृष्ण पोवळे
९ ‘एक चादर मैलीसी’
१० ट्रॅजिक टेन्शन
११ विठोबाअण्णा दप्तरदार
१२ सत्यदेव दुबे
१३ बोगनव्हिला
१४ स्व. कुंदनलाल सैगल
१५ बी. रघुनाथ यांच्या कादंबऱ्या
१६ शुद्ध वाङ्मयीन नियतकालिके
१७ मर्ढेकरांच्या इंग्रजी कविता
१८ माणूस (प्रभातचित्र)
१९ मिश्र कलाप्रकार
२० माहिंमभट्टाची आत्मनिष्ठा
(श्रीप्रभुदास्यावेगळे...वाखाणिन)
२१ ॲक्शन पेन्टिंग
२२ रामदासी कल्याण (राग)
२३ इन्डो-ॲंग्लीयन कादंबरी
२४ चांद उस्मानी
२५ स्ट्रक्चरॅलिझम
२६ मराठी कादंबऱ्यांचे इंग्रजी अनुवाद
२७ मन्नू भंडारी
२८ बरकतअलीच्या गजला
२९ व्हॅनगॉफची पत्रे
३० काश्मीरी ‘शैव-दर्शन’
३१ ‘गीतेविणेही रंगू दावी। तो लोभाचा प्रबंधु ओवी’
३२ नागपूरकर भोसल्यांचे पोवाडे
३३ प्राचीन मराठी कूट–काव्ये
३४ ‘कॅन्सर वार्ड’
३५ ‘धानाइसासि कवडा खेळु .
३६ ग्रंथालयाचे प्रकार
३७ ‘अ लेटर फ्रॉम ॲन अन्नोन वुमन’
३८ ॲटोमॅटिक रायटिंग
३९ ‘रेयॉन्स डॉटर’
४० वाङ्मयीन पारितोषिकांचे नकार
४१ ‘प्रस्तावनां’चे कार्य व प्रयोजन
४२ मराठी मासिकांची धोरणे
४३ कन्याकुमारीचा सूर्यास्त
४४ व्ही. शांताराम आणि सत्यजित रे
४५ निर्मितीपूर्व व्यक्तित्वाचे कलाकृतीतील स्थान
४६ जगन्नाथाचा रथोत्सव (कविता)
४७ कलावंतांच्या आत्महत्या
४८ उत्खननातील इतिहासतत्व
४९ ऋतूबदलते पक्षी
५० विश्वनाथाचे ‘महावाक्य’
५१ ॲटलास श्रग्ड् (ॲन रॅण्ड)
५२ फेमिनाइन पोएट्री
५३ कलाकृतीतील सांस्कृतिक नात्यांचे विसर्जन
५४ टागोरांची पाऊसगीते
५५ क्रांतिकाव्य आणि काव्यभूल भाषा
५६ सूर्यास्ताची शिल्पे
५७ रेकॉर्ड लायब्ररीज
५८ यहुदी मेनुहिन
५९ दिग्दर्शनांतील प्रतीकनाट्य : रूपकाभास (अनुष्ठान?)
६० जेम्स मॅसनचा आवाज (नट)
६१ किरणमयीचा विनाश (चरित्रहीन)
६२ कथेतील गोष्ट
६३ सांप्रदायिक समीक्षा
६४ संवेदनानिष्ठ कलांची मर्यादा
६५ ‘लिटररी पोर्ट्रेट्स’ (मॅक्झिम गॉर्की)
६६ मराठी कवींची ‘आई’
६७ प्रतीकनाट्याचे दिग्दर्शन : (एक ओसाड गांव/द लॉंग डेज जर्नी इन टू नाईट/ब्लड वेडिंग/-द थ्री सिस्टर्स/द मॅन वुइथ द हार्ट इन द हायलॅण्ड्स/यातनाघर/उपाशी खलाशी.)

बॉम्बे इज अण्डर सीझ

छाया दातार

[कॉलेजच्या कॅन्टीनचे दृश्य. कोपऱ्यांतल्या टेबलावर एकजण तंगड्या वर करून पेपर वाचीत बसलाय्. पोशाख अर्थात्‌च सध्याच्या तरूणाचा खास. तीन चार तरुणांचा घोळका येऊन याच्या शेजारी स्थानापन्न.]

एक : साला इकडे पेपर वाचत वसलाय्. आणि आम्ही तुला शोधतो आहोत सर्वदूर.

दोन : पिरिअडला वसलास काय पाह्यला गेलो तर च्यायला अडकून पडलो.

तीन : फुटताच येईना.

चार : तू कुंम्या पाय काढ खाली. आणि सिगारेटचं पाकीट.

एक : हल्ली एकदम कडकी आहे रे. चार पैशांच्या सिगारेटला मोताद.

दोन : ए वेटर, चाय लाव.

तीन चाय मिलेगा लेकीन विदाऊट शुगर.

चार : विन साखरेचा चहा प्यायचा, मग वीअर बरी रे.

एक : लाव भाई लाव, ये दुष्काळ जवतक है नं तवतक किसीभी तरह जिन्दा रहना इतनाही फर्ज। वस्स।

दोन : च्यायला पेपर काय वाचतोस ? काय आहे त्यांत!

तीन : दुष्काळ निधीला सढळ हाताने मदत करा.

चार : माजलेल्या ढेकणासारखी वटवटीत अक्षरे.

एक : भेगाळलेल्या जमिनी, मरतुकडी जनावरे.

दोन : खडी फोडणारी माणसे त्यांचे रक्ताळलेले हात.

तीन : दुष्काळी कामावर भयंकर भ्रष्टाचार.

चार : दुकानांतून धान्य गायव.

एक : सरकारने वाटलेली सुकडी वाजारात विकायला.

दोन : अडीच रुपये किलो, सुकडी घ्या अडीच रुपये किलो.

तीन : च्यायला काहीतरी केलं पाहिजे रे.

चार : दुष्काळाविरुद्ध आवाज उठविला पाहिजे.

एक : आवाज उठवायचा म्हणजे त्या देवनाथन्‌सारखं प्रदर्शन भरवायचंय् का ?

दोन : दुष्काळ हा फक्त निसर्गनिर्मित नाही.

तीन : दुष्काळ म्हणजे बेकारी.

चार : दुष्काळ म्हणजे गरीब जनतेला लुटण्याचा सुकाळ.

एक : वीस लाख लोकांना काम मिळाले. राहिलेल्या ऐंशी लाख लोकांचे भवितव्य काय ?

दोन : या प्रदर्शनाने वाकी प्रिन्सिपलची दांडी गुल केली रे.

तीन मारे पैसे जमवून दुष्काळ निधीला द्यायचे मन-सुबे साले.

चार आणि या देवनाथनने प्रदर्शनात सरकारविरोधी आकडेवारी रंगविली.

एक : प्रिन्सिपॉल भेदरला.

दोन : मॅनेजमेंटचा चमचा रे तो.

तीन : पुरवठामंत्री मॅनेजमेंटमध्ये चेअरमन.

चार : मग वोंवला.

एक तो देवनाथन् नक्षलाइट काय रे ?

दोन : वंदुका आहेत त्याच्या घरी.

तीन : लेकाचा दुष्काळाची प्रदर्शने काय भरवतो.

चार : साले, वंदूक घेऊन एकेकाला टिपून काढ.

एक : ठीऽ डीऽ डीऽ डीऽ ऽ ऽ [सगळे कृती करतात]

दोन : तर आपण मानू त्याला.

तीन : हे शिक्षण भंकस वाटतं.

चार : काहीतरी करावंसं वाटतं रे.

एक : काहीतरी भन्नाट सनसनाटी.

दोन : च्यायला त्या मिस् कान्ता देशपांडेचे चुंबन घे जा..

तीन : इकॉनॉमिक्स शिकवतांना इतकी तोऱ्यांत येते..

चार : मस्त आयडिया आहे रे.

एक : ए, पिळू नको त्याला.

दोन : मोर्चा काढू या काय रे ?

तीन : मागच्या वर्षी टाइटपॅटचा मोर्चा काय वेफाट निघाला होता.

चार : लेका, आताचा मोर्चा असेल त्या ग्रामीण भागांतल्या विद्यार्थी बांधवांसाठी.

एक : ए ते बांधव वगैरे सेन्टिमेन्टल शब्द नकोत रे.

दोन : सख्ख्या भावाला भाऊ मानत नाही आपण.

तीन : तिकडे लोक भुकेने मरतात आणि आपण इकडे मस्त सिनेमे बघतो.

चार : मग काय त्या लोकांना सरणावर चढवायला जाऊ ?

एक : नशिब थोर म्हणून त्यांची या सार्वभौम प्रजासत्ताक भारतवर्षातून लवकर सुटका झाली.

दोन : मोर्चाला जाऊन काय करणार ?

तीन : चार दगड फेकणार ?

चार : शेवटी आपण आपले कातडीबचाऊ मध्यमवर्गाचे वारसदार.

एक : आमच्या बापजाद्यांचं रक्त आमच्याही धमन्यांतून खेळतंय्

दोन : काय रे, तो तुषार अहमदनगरला जाऊन आला. सांगत होता परिस्थिती फार भयंकर आहे.

तीन : धान्य पिकवणाराच अन्नाला महाग झालाय्.

चार : आणि धान्य न पिकविणारी शहरे माजलीत.

एक : मला शक्यता वाटते, येथे चीनसारखा भडका उडणार.

दोन : शेतकरी सगळे संघटित होणार.

तीन : आणि एक दिवस चालून येणार.

चार : ती काही शिवसेनेसारखी चार दिवसांची दंगल नसेल.

एक : तो एक प्रलय असेल.

दोन : च्यायला, आपण ठेवणार नाही कोणाची बडदास्त.

तीन : चला मंडळी तोपर्यंत सिनेमाच्या लायनीत उभे राहू बिनधास्त.

[तास संपल्याची घंटा वाजते. 'दुष्काळ खतम्' आरोळ्या मारीत मंडळी पांगतात. प्रकाश बंद.]

[महिला मंडळाची जागा. ४–५ महिला बॅकबेंचर्स—बऱ्याच पुढे अंधारात भाषण चालू असावे. मधून मधून थोडेफार शब्द ऐकू येतात. प्रकाश फक्त या चौघींवर. सभा चालू असल्याचा आभास.]

'तेव्हा भगिनींनो आता रस्त्यांत येण्याशिवाय तरुणोपाय नाही. आजपर्यंत आम्ही बरेच काही सहन केले. सरकारने मऊ लागले तेथे जास्तच खणले……'

एक : काय हो, कालची तुमची पार्टी कशी झाली ?

दोन : छानच झाली. पण चिकन नाही बाई चांगलं मिळालं.

तीन : आणि महाग तरी किती ? अकरा रुपये किलो.

चार : डालडा कुठून आणलात ?

एक : दोन दिवस यशोदा रांगेत उभी होती.

दोन : मी बाई आपला सोळा किलोचा डबाच घेऊन ठेवलाय्.

तीन : पाहिलंत का, त्या बाई सांगताहेत, आपल्याला रेशनवर जो गहू देतात तो अमेरिकेत डुकरांना खायला घालतात म्हणे.

चार : पण मी म्हणते जावंच कशाला त्यांच्याकडे मागायला मुर्दाडासारखं.

एक : पाऊस नाही पडला त्याला सरकार काय करणार?

दोन : कसे हो बिचारे खेडोपाडी लोक कामं करतात !

तीन : परवा बातमी होती, नऊ महिन्यांच्या गर्भारशीसुद्धा कामावर आहेत म्हणे.

चार : एवढ्या श्रमाने तिथेच बाळंत झाली म्हणजे.

एक : या बायकांचा पिंडच वेगळा.

दोन : मूल नाही बाहेर पडलं तो संध्याकाळी बाई कामाला लागते.

तीन : माणसंच म्हणायची की जनावरं ?

चार : बिचारी तान्ही मुलं झुडुपाच्या सावलीखाली टोपलीत झोपून रहातात.

एक : ऊन नाही. वारा नाही.

दोन : मला तर बाई अतिरंजित वाटतं.

तीन : राजकारण हो सगळं.

चार : हे सांगतात, दुष्काळ पडला नाही तरी आपल्या जिल्ह्यात दुष्काळी कामे सुरू व्हावी म्हणून धडपड चालते.

एक : तेवढेच पैसे खायला मिळतात.

दोन : मला तर बाई काळजीच पडलीय. यंदा लिनाचं लग्न व्हायचंय.

तीन : पोतंभर गहू घेऊन ठेवला असेल.

चार : आणि अर्धपोतं तांदूळ.

एक : काळ्या बाजारातील साखर.

दोन : शंभरावर माणसं असतील.

तीन : कायद्याला पळवाटही असलेच.

चार : एकच मुलगी—

एक : हौसमौज पाहिजेच.

दोन : दुष्काळ काय, येईल जाईल.

तीन : पैशाची पिशवी खुली असेल.

चार : थोडे गोरे.

एक : थोडे काळे.

दोन : मान, प्रतिष्ठा.

तीन : सोडून कसं चालेल.

आपण सत्याग्रह पुकारला पाहिजे. काळ्या बाजारातल्या मालावर बंदी घातली पाहिजे. प्रत्येक स्त्रीने पुढे आले पाहिजे. निर्धार दाखविला पाहिजे. [अस्पष्ट आवाज येत रहातो.]

चार : आपल्या संस्थेने पैसे जमविले त्याचे काय झाले ?

एक : गवगवा केला दहा हजार रुपये जमले म्हणून.

दोन : स्मरणिकेची जबाबदारी पटवर्धनबाईंनी घेतलेली.

तीन : आता म्हणे जाहिरातीचे पैसे जमतच नाहीत.

चार : तोरा मात्र केवढं सोशलवर्क केलं असा.

एक : तरी बरं, मी दहाची दोन तिकीटं घेतली.

दोन : मी दहा खपवली.

तीन : दुष्काळ म्हणजे वाढती महागाई आणि त्यांतच हा दानधर्म.

चार : कोणीही सोम्यागोम्या उठतो, दुष्काळफंडाला मदत द्या म्हणतो. तेव्हा भगिनींनो, आता आपल्या घराच्या ऊबदार कोशांतून बाहेर आलं पाहिजे. सर्व स्त्रियांची एकजूट झाली पाहिजे. आणि रविवारच्या मोर्चाला हजर राहून आपलं सामर्थ्य सरकारच्या नजरेला आणून दिलं पाहिजे.

एक : इश्श ! रविवारी कसला मोर्चा काढताहेत.

दोन : सगळी माणसं घरी आणि आम्ही बाहेर.

तीन : सगळे आमच्या मोर्च्याची टिंगल करायला टपलेलेच.

चार : मला तर बाई परिस्थिती फारच स्फोटक वाटतीय्.

एक : परवा ही दुष्काळग्रस्त माणसं कुर्ल्यापर्यन्त आली होती.

दोन : सगळ्यांना आपलं वाटतं मुंबईचा आसरा घ्यावा.

तीन : मुंबई म्हणजे काय कामधेनु आहे ?

चार : मनात येईल ती इच्छा पूर्ण करायला ?

एक : आधीच झोपडपट्ट्यांनी आणि भिकाऱ्यांनी मुंबई इतकी गलिच्छ केलीय्.

दोन : त्यात यांची भर.

तीन : म्हणजे मुंबईच्या रस्त्यांवरून चालायलाच नको ग बाई !

[एखाद्या विरोधी पक्षाचे ऑफिस. चारपाचजण मोर्चाची तयारी करताहेत.]

एक : अरे ते सर्व फलक पूर्ण झाले का ?

दोन : आजच्या घोषणा जरा मजबूत होऊ देत हं ! चावून चोथा झालेल्या नकोत.

तीन : बघा पाटीलसाहेब, आज अगदी डाव्याहून डाव्या पक्षाच्या वरताण केलीय्.

[फलक हातात घेऊन एकेकजण स्टेजवरून फेरी मारतात.]

चार : धान्याची कोठारे खुली करा.

एक : साठेबाजांना फाशी द्या.

दोन : व्यापाऱ्यांची गुदामे ताब्यात घ्या.

तीन : सर्व सत्ता जनतेच्या हाती.

चार : जनतेचा तिसरा डोळा उघडणार आहे.

एक : कामगार शेतकरी एकजूट झिंदाबाद.

दोन : अरे त्या शेतकरीमधली री दुसरी बरं का.

तीन : गेल्या चार महिन्यातला हा पंधरावा मोर्चा असेल नाही.

चार : पहिले पाच मोर्चे अगदी पुचाट निघाले.

एक : बरोबर आहे यार, तुमच्याकडे ट्रका आहेत का भरभरून माणसे आणायला.

दोन : की पैशाची थैली आहे. एक माणूस दोन रुपये. कोई भी आओ वे, वे रुपया.

तीन : पण हा दुष्काळ जसजसा तापत चालला तसतशी माणसे रस्त्यावर यायला लागली.

चार : अरे मागच्या दोन वेळेला काय जोरदार गेट-मिटींग्ज झाल्या आहेत.

एक : दुष्काळ हे जनतेला पिळण्याचे हत्यार आहे. हे 'गरीबी हटाओ' म्हणणारे सरकार साठेबाजांचे आहे. बडचा व्यापाऱ्यांचे आहे. गुंडांचे आहे. सैतानांचे आहे.

[एकजण भयंकर अभिनिवेशाने बोलायला लागतो. दुसरा त्याला बसवून भाषण पुढे सुरू करतो.]

दोन : कामगार बंधूंनो. तिकडे खेड्यापाड्यात तुमचे भाईबंद शेतमजूर, आणि गरीब शेतकरी आज अन्नाच्या घासाला महाग झाले आहेत. दुष्काळी कामाच्या नावाखाली सरकार त्यांना खडी फोडायला भाग पाडतंय्. त्यांच्या रक्तबंबाळ हातांची आठवण ठेवा. तुमच्या मैत्रीचा, हात पुढे करा.

तीन [त्याला खाली बसवून तिसरा बोलायला उठतो] कामगार शेतकऱ्यांची एकजूट होऊ दे. देशाच्या खऱ्या जनतेची एकजूट होऊ दे. दुष्काळामुळे या घोषणाबाज, दांभिक सरकारचं पितळ उघडं पडलंय्. हरित क्रान्तीच्या वल्गना करणारे सरकार जागतिक बाजारात अमेरिकेचा सडलेला गहू खरेदी करण्यासाठी तोंड वेंगाडायला तयार झाले आहे.

चार [त्याला खाली बसवून चौथा पुढे येतो.] य सरकारचा निषेध करा. भाववाढीविरुद्ध आवाज उंचवा. जनतेचे शोषण करणारे सरकार मुर्दाबाद. उपाशीपोटी खडी फोडायला लावणारे सरकार मुर्दाबाद.

एक : अरे मान लिया. काय मस्त नशा चढते रे.

दोन : ती काय बुर्झ्वा सभा नाय. व्यासपीठावर रुबाबात. प्रेक्षकांपासून चार हात दूर उभे राहून 'दुष्काळाची कारणे' वगैरे विषयावर भंकस भाषण करतात लेकाचे.

तीन : तरी यावेळी चळवळीत इतका जोर नाय. संयुक्त महाराष्ट्राच्या वेळेला एकेक सभा अशी व्हायची, अशी व्हायची. गच्च भरलेली सभा.

चार : च्यायला, लेकांच्या अगदी काळजालाच हात घातला लेका. आणि कांग्रेसही आतून आपल्या बाजूची.

एक : तरी मोरारजीने बराच जोर लावला होता. मस्तपैकी गोळीबार. रक्ताच्या थारोळ्यात पडलेली माणसं, कर्फ्यू, रस्त्यावरचे दिवे फोडलेले. भन्नाट वाटायचं रे.

दोन : काय रे आज माणसं किती येतील ?

तीन : दहा पंधरा हजार नक्की. सगळ्याच विरोधी पक्षांनी नेट लावलाय.

चार : पण आजचा मोर्चा खळबळजनक होण्यासाठी झटून प्रयत्न करा बुवा.

एक काहीतरी करून आज ठिणगी पडू द्या. काठ्याविठ्या तयार ठेवा. वेळ पडल्यास फलक आहेतच.

दोन : दगडं मिळायला फारशी अडचण पडणार नाही.

तीन : च्यायला. सोडावॉटरच्या बाटल्या मात्र पटकन् मिळतात बुवा.

चार : ए, पण मोर्चाची पुढची फळी भक्कम असू दे. पोलिसांशी व्यवस्थित झटापट झाली पाहिजे.

एक : तरच हे वर्तमानपत्रवाले थोडेफार कव्हरेज देतात.

दोन : या मंत्र्यांच्या सभा रकानेच्या रकाने भरून आणि आमची कामगारांची एवढी जहाल कृती कोपऱ्यात.

तीन : एवढी फ्री पब्लिसीटी मिळते तरी हे कागदात कपात आणतात.

चार : तीच तर गोची आहे रे. सगळा भोंदूपणा.

एक : मला आतून वाटतंय पण, आजचा मोर्चा जोरकस होणार.

दोन रस्ते तर पोलिसांनी खच्चून भरले आहेत.

तीन : अरे हेच पोलीस गावागावातून लपवून ठेवलेले धान्यसाठे बाहेर काढायला पाठवा म्हणावं.

चार : सहज दोन चार लाख टन धान्य बाहेर येईल.

एक : तेथेच तर कुत्रं शेपूट घालतंय्. यांचे हात वरच्यांनी बांधलेले ना !

दोन : धान्य लपविणारांचे भाईबंद तेथे मंत्रीमंडळांत बसलेले.

[एकजण प्रवेश करतो. बरोबर लंगोटी आणि वर रुमाल बांधलेले वारली. चार पांच. त्यांच्या हातात भाले. गळ्यात माळा. पाय अनवाणी]

तीन : हुर्यो काम फत्ते. पन्नास जणांची सेना तयार.

चार : फॅन्टास्टिक, आजचा मोर्चा आता मस्त सजला.

एक : ए, त्यांना जरा ट्रेनिंग दे रे, मोर्चात कसं चालायचं.

[चार पांचजण थोडीशी कवायत करतात.]

दोन : काही म्हण, आपल्याला हे मोर्चा प्रकरण जरा गुळमुळीत वाटतंय्. या मार्गाने क्रान्ती काही आणखी पन्नास वर्षे येत नाही.

तीन : खरं सांगू, माझी क्रान्तीची कल्पना काय आहे.

चार : इकडे कामगारांचा उठाव झालाय.

[लयबद्ध सुरात]

एक : रस्त्यारस्त्यातून बॅरिकेड्स उभारल्या आहेत.

दोन : तिकडे शेतमजुरांचा उठाव.

तीन : कल्पना करा.

चार : शेतमजुरांनी, गरीब शेतकऱ्यांनी मुंबईला येणारं धान्य–.

एक : अडकवून ठेवलंय.

दोन : रेल्वेगाड्या, बैलगाड्या, ट्रक्स आणि मालगाड्या.

तीन : सगळी कुमक थांबविलीय्.

चार : तर काय होईल ?

एक : दोन दिवसात मुंबईची दाणादाण उडेल.

दोन : सबंध शहर बेटासारखं एकाकी.

तीन : बाहेरून पडलाय वेढा.

चार : बाहेरून पडलाय वेढा.

एक : आणि मुंबईकर उभे आहेत रांगा लावून.

दोन : रेशनच्या दुकानापुढे.

तीन : हातात रिकाम्या पिशव्या घेऊन.

चार : ताटकळत. ताटकळत. ताटकळत.

एक : फॅन्टास्टिक [सगळे खो खो हसतात. प्रकाश बंद]

[निवेदन, पडद्यामागून]

सकाळ तशी प्रसन्न आहे. वाराही अलवार. आकाश स्वच्छ. उंच मात्र जरा रुखंसुखं. पूर्वेकडे भगभगतंय्. सूर्याचा पांढरा गोळा क्षितिजावर लटकण्याच्या बेतात.

राजहंसासारखी ऐटबाज मान असलेली ही उंच इमारत. या दहाव्या मजल्यावरून गिरण्यांची धुरांडी अवकाशात घुसलेली दिसतात. वेळावत जाणारा धूरही. आजूबाजूच्या इमारतींच्या गर्दीतून मान उंच करीत वरवर गेल्यामुळे या दहाव्या मजल्याला कसा छानसा अलिप्तपणा आलाय. आवाजाचे तसे वावडेच. आजूबाजूच्या कोलाहलाच्या ध्वनिलहरींची कंपने वर येता येता हळूं हळूं मंदावत जातात. शहरांत राहून असं मान वर ठेवण्याचे सुख थोड्यांनाच मिळतं. त्यातले हे घर.

भोवतालचा एवढा मोठा परिसर नजरेखाली येतो. एखाद्या चित्रासारखा. लॅन्डस्केप झकास जमतो. उंच उंच आकाशवेधी इमारती, तिरक्या घरांचे कारखाने, त्यांनाच लागून इटुकल्या मिटुकल्या झोपड्या. या सगळ्यांना अजगरासारखे वेढणारे काळे रस्ते. बसेसचे लाल ठिपके, हिरव्या, निळ्या, पिवळ्या. लाल गाड्यांचे लपेटदार क्यू. या झोपड्या तेथे पाहिजेतच. नाहीतर हे सारं शहर कसं सिमेंटचं जंगल दिसायला लागेल.

[स्टेजवर प्रकाश. फर्निचर न ठेवता नुसत्या हालचालींनी सर्व सूचित करावं. बसण्यासाठी फक्त तीन स्टुलं. प्रमिलाबाई चाळीशीच्या पुढची अत्याधुनिक स्त्री. उच्चभ्रू सोसायटीतील दांभिकता, भावडेपणा चेहेऱ्यावर. सकाळच्या प्रहरी गाऊनची बटणे लावत बाहेर येतात. टेबलावर रात्रीचा पसारा, दारूची बाटली. ग्लासेस. जांभया देत उचलू लागतात. आवरता आवरता. ' यशोदा तेवढं पाणी ठेव गॅसवर चहासाठी आणि तू जा हं.' रेडिओ लावतात. नुसतीच खरखर सुरू होते. पुष्परचनेतील दोनचार वाळलेली फुलं खुडून दुरून न्याहाळतात.]

प्रमिलाबाई : अजून प्रोग्रॅम कसा सुरू होत नाहीय्. परवापासून यांना म्हणतीय्. रेडिओ बिघडलाय्. शाह आणि कं. ला फोन करायला हवा.

[आत चहा करायला निघून जाते. थोडावेळ स्टेजवर कोणीच नाही. रेडिओची खरखर चालूच, दुसरीकडून पप्पा येतात. पन्नाशीच्या पुढे. सुखवस्तु, भारदस्त ऑफिसरचे व्यक्तिमत्व. मलमलचा लखनवी झब्बा इस्त्री केलेला. पायजमा. येऊन पेपर शोधायला लागतात.]

पप्पा : नॉनसेन्स. या पेपरवाल्यांची आता युनियन झालीय्. परवा एकेक रुपया वाढवून दिला तरी सर्व्हिस मात्र पुअर. [शिळा पेपर घेऊन वाचत बसतात. अस्वस्थ होऊन.] शिळ्या बातमीने काही संडासचा कॉल येत नाही बुवा. त्याला ताजी बातमीच हवी.

[प्रमिलाबाई ट्रेमधून सर्व सरंजामासह चहा आणतात.]

प्रमिलाबाई बघितलं का आपला रेडिओ अजून सुरू होत नाहीय्. नुसतीच खरखर.

[चहा ओतून चमच्याने साखर ढवळत हातात देतात.]

पप्पा : डॅम ब्लडी रेडिओ. आज सगळ्यांनीच संप पुकारलेला दिसतोय् पेपरवाले, रेडिओवाले. बंद करून टाक तो.

प्रमिलाबाई : आपले घड्याळ तर बरोबर आहे नं ! साडेसहा वाजून गेलेत.

[आतून कुमार आळोखेपिळोखे देत.]

कुमार मॉम, प्लीज यशोदेला माझ्यासाठी गरम गरम चहा करायला सांग नं. मी आता आलो ब्रश करून.

पप्पा आज स्वारी सुट्टी असून लवकर उठली ?

कुमार : एका मिटींगला जायचंय्. विद्यार्थी दुष्काळ निवारण समितीच्या.

प्रमिलाबाई : कुमार, चहा आपल्या आपण करून घे वरं. आज यशोदा नाहीय्.

कुमार : च्यायला, सकाळीच कुठे गेली ?

प्रमिलाबाई डालडाच्या लायनीत उभं राह्यला.

कुमार : डॅम इट. हल्ली पहावं तेव्हा यशोदा बाहेर, नाही डालडा खाल्ला तर काय बिघडतं !

प्रमिलाबाई : मिस्टर परवा ऑम्लेट जरा कमी चमचमीत झालं तर केवढा आरडाओरडा केलात.

कुमार : हा रेडिओ कशाला लावून ठेवलास ? सगळे भंकस प्रोग्रॅम्स देतात लेकाचे. [तावातावाने जाऊन बंद करतो.]

पप्पा : राहू दे जरा. आज पेपरही नाहीय. जरा रेडिओची बातमी ऐकू. ट्यून कर जरा.

[रेडिओ परत लावतो. ॲडजस्ट करतो. मघाची खरखर थांबून तीनदा कूंऽकूंऽकूंऽ असा आवाज सगळे एकदम टेन्स होतात. पप्पा. हातातला पेपर बाजूला ठेवतात. प्रमिलाबाईंच्या हातातला चहाचा कप तसाच. कुमार ताठ उभा जवळच.]

आज आकाशवाणीचे कार्यक्रम सुरू व्हायला उशीर होत आहे. क्षमस्व. थोड्याच वेळात महत्त्वाची घोषणा करण्यात येईल. सर्व मुंबई–करांनी रेडिओ चालू ठेवावेत. [वाद्यसंगीत सुरू]

प्रमिलाबाई : बाई ग, राष्ट्रपतीचा खूनबिन तर झाला नाही नं ? शास्त्री गेले तेव्हा अशीच बातमी आली होती एकदम.

पप्पा : हा लष्करी उठाव तर नाही !

कुमार : ही क्रान्तीच असावी. डाव्यांनी सत्ता हाती घेतली असेल.

पप्पा : क्वाईट गुड. मला आवडेल.

कुमार : फॅन्टास्टिक. स्वप्नात घडावं तसं.

पप्पा : हे घडणारच होतं. अंदाधुंदी इतकी बोकाळली होती.

कुमार : क्रान्तीची ठिणगी पडणारच होती. लोकांचा असंतोष प्रचंड वाढला होता.

पप्पा : लष्करी उठाव.

कुमार : लाल क्रान्ती.

पप्पा : लष्करी उठाव.

कुमार : लाल क्रान्ती.

प्रमिलाबाई : मला तर वाई भीतीच वाटते. रक्तपात; जाळपोळ.

पप्पा : आपलं लष्कर मोठं आहे. उत्तम शिस्तीचं आहे.

कुमार : डाव्यापक्षांकडे जनता ओढली जातीय. डावे पक्ष मजबूत होताहेत.

पप्पा : भारतामध्ये लोकशाही चालणं शक्यच नव्हतं.

कुमार : भांडवलदारांच्या लोकशाहीला येथे थारा नाही.

पप्पा : लोकशाहीची कौतुकं श्रीमंत देशांनीच करावीत.

कुमार : वर्गरहित समाजातच खरी लोकशाही नांदू शकेल.

पप्पा : येथे लष्करी शिस्त आलीच पाहिजे तरच लोकांचं भलं होईल.

कुमार : येथे जनतेच्या हाती सत्ता आली पाहिजे. धान्याचे साठे जप्त केले तर लोकांचा पाठिंबा मिळेल.

पप्पा : लष्करी भीतीने लोक चांगलं वागतील. रक्तपात टाळता येईल.

कुमार : रक्तपात झाला तरी हरकत नाही पण या भांडवलशाही जळवांनी डोकं वर काढता कामा नये.

प्रमिलाबाई : मी फोन करून पाहू का ? पोलीस-ठाण्याला विचारू की आकाशवाणीला.

पप्पा : फोनचा उपयोग नाही प्रमिला. जरा पेशन्स धर. एवढी महत्त्वाची बातमी आकाशवाणीवरून सांगतीलच. ह्या मिलीटरीवाल्यांनी रविवारच बरा निवडला.

कुमार : यांनी रविवार निवडायला नको होता. कामगार यंत्रावर काम करत असताना विजयाची घोषणा आली पाहिजे. टेक ओव्हर ऑन दि स्पॉट. तेथल्या तेथे कामगारांना सत्तेचा सेन्स आला असता. लढाईला तोंड लागलं असतं.

प्रमिलाबाई : हे रेडिओवाले नुसता सस्पेन्स वाढवताहेत. हे नभोनाट्य समजायचं की काय ?

[पुन्हा एकदा रेडिओवर कूऽकूऽ आवाज.] आज आकाशवाणीचे बहुसंख्य कर्मचारी कामावर येऊ शकलेले नाहीत. चर्चगेट स्टेशनवर लोकलगाड्या आल्या नाहीत. बोरीबंदरवरही शुकशुकाट आहे. उपनगरातून बसेस येऊन पोचल्या नाहीत. याची कारणे अजून कळलेली नाहीत. परिस्थितीची चौकशी चालू आहे. निश्चित माहिती कळल्यावर ती आकाशवाणीवरून प्रसारित होईल. कृपया आपला रेडिओ चालू ठेवा. [पुन्हा वाद्यसंगीत सुरू]

पप्पा : हे काय चाललंय ? काहीतरी गडबड दिसतीय्.

प्रमिलाबाई : काही नाही. चक्क वीजेमध्ये बिघाड वगैरे फालतू कारण असेल नाहीतरी आपल्याकडे एवढ्याचं एवढं करायची सवयच फार. [चहाचे सामान घेऊन आत जातात.]

कुमार : माझी इन्टयूशन आहे, काहीतरी नक्कीच घडणार आहे. परिस्थिती स्फोटक आहे. हा सबंध डोलारा कोसळणार आहे.

प्रमिलाबाई : [आतूनच] कुमार चहा घेणार का, आताच सांग.

कुमार : प्लीज मॉम, मी आलोच ब्रश करून. [तो आत निघून जातो] [पप्पा सिगारेट पेटवतात. खूप अस्वस्थ]

[पुन्हा एकदा रेडिओवर कूऽकूऽ आवाज. कुमार दात घासतच बाहेर येतो.]

: आताच हाती आलेल्या ताज्या माहितीनुसार मुंबईच्या पूर्वेकडून मुंबई शहरात खूप मोठ्या प्रमाणावर जमाव चालून येत आहे. ह्या लोकांच्या हातात काठ्या, कुदळी, फावडी, भाले इत्यादि साधने दिसून येत आहेत. हे लोक शहरभर पसरत आहेत. या लोकांमुळे मुंबईचे सर्व रस्ते, रेल्वेमार्ग भरून गेले आहेत; वाहतूक विस्कळीत झाली आहे. [प्रमिलाबाई दारात येऊन, तरीच आज दूधवाला आला नाही.] रेडिओ स्टेशनवरील पहिल्या शिफ्टची मंडळी आज येऊ शकली नाहीत त्यामुळे आकाशवाणीवरील सर्व कार्यक्रम आज स्थगित राहतील सर्व रहिवाश्यांना सूचना देण्यात येते की वातावरण तंग व्हायची भीती आहे. तेव्हा आज कोणीही शक्यतो बाहेर पडू नये. सर्व कारखाने, ऑफिसेस मध्न आज सर्व प्रकारचे व्यवहार बंद राहतील. हा जमाव कोण आहे. त्याचे उद्दिष्ट काय आहे याची चौकशी केल्याखेरीज पोलीसांना कोणत्याही ऑर्डर्स देण्यात येणार नाहीत. शक्यतो शांततेने परिस्थिती हाताळली जावी यासाठी आटोकाट प्रयत्न करण्याचे सरकारचे धोरण आहे. मुंबईच्या रहिवाश्यांना पुन्हा एकदा सूचना देण्यात येते की त्यांनी सावध रहावे. कोणत्याही परक्या माणसाला कारणाशिवाय घरात घेऊ नका. पुन्हा एकदा सूचना. सावध रहा. [ही सूचना सुरू असतानाच स्टेजच्या मागच्या भागात खेडुतांची फॉर्मेशन्स. लायबद्ध हालचाली. खूपसा जमाव चालून आल्याचा परिणाम.]

प्रमिलाबाई : बाईग, हे लोक आहेत तरी कोण ? मंगळावरचे की बुधावरचे ?

पप्पा : निर्वासितांचा लोंढा. खेडोपाडीचा दाणा संपला. आता मुंबईची वाट.

कुमार : माय गॉड. विरोधी पक्षाचा मोर्चा तर नाही ! सरप्राइज्ड मोर्चा. सरकारची दाणादाण.

प्रमिलाबाई : यशोदा सकाळीच दुकानात गेलीय्. दुकाने लुटली गेली तर ! डाल्डा मिळणार नाही !

पप्पा : धिस ब्लडी इनएफिशिअन्ट गव्हर्नमेंट. मूर्ख सरकार.

कुमार : मला कळत नाहीय्, काय करावं. [घाईघाईने मित्राला फोन करतो.] हॅलो, तुषार, तुषार, आहे ? प्लीज ज़रा बोलवा नं.

[फोन धरून उभा. खिडकीतून पहातो]

बापरे, माणसांचा समुद्र, फॅन्टास्टिक. भयंकर लोक.

[हळू हळू फोन खाली ठेवतो.]

[या सर्व वेळात पाठीमागील हालचाली एका रिदमवर सुरूच आहेत. पप्पाही उठून बघतात. प्रमिलाबाई जवळ येतात.]

आतापर्यन्त कोणताच मोर्चा असा भन्नाट निघाला नव्हता.

[रेडिओवर कुऽकूऽ आवाज]

मुंबईच्या सर्व उपनगरातून फोनवर विचारणा येत आहेत. सर्व उपनगरातून खूप मोठ्या प्रमाणावर हा जमाव पसरत चालला आहे. अजूनपर्यन्त हा जमाव शान्त दिसतो. चौकशी चालू आहे. सर्व मुंबईकरांना शान्त रहाण्याचे आवाहन करण्यात येत आहे. प्रसंग गंभीर आहे. ठिणगी पडू देऊ नका. भडका उडण्याचा धोका आहे. [पुन्हा वाद्यसंगीत]

पप्पा : मागच्या वेळी कुर्ल्यापर्यन्त आले होते तेव्हाच मला वाटलं होतं. असं काही तरी घडणारच.

कुमार : आय थिंक इट इज ऑल स्पाँटेनिअस. हे सगळं उत्स्फूर्त आहे. दुष्काळग्रस्त लोक संघटित झाले आहेत. असंतोषाला तोंड फुटलंय्. मुंबई आज त्यांच्या ताब्यात आहे. बॉम्बे इज अंडर सीज.

पप्पा : बॉम्बे इज अंडर डेंजर.

कुमार : ग्रेट, हा क्रांतीचा क्षण आहे.

पप्पा : हा विनाशाचा क्षण आहे.

कुमार : आय फील थ्रिलड्.

पप्पा : आय फील नर्व्हस.

कुमार : मुंबईवर माणसांच्या लाटा आदळत आहेत.

पप्पा मुंबईवर टोळधाड आलीय्.

कुमार : मुंबईचे दिमाखदार मनोरे घेरले जाणार आहेत.

पप्पा : मुंबईचे मनोरे आज कोसळणार आहेत.

कुमार : मुंबई आज स्वतंत्र होणार आहे.

पप्पा : मुंबई आज काळाच्या पोटात गडप होणार आहे.

कुमार : मुंबईच्या मनोऱ्यांवर क्रांतीची निशाणे फडकणार आहेत.

पप्पा : मुंबई आज एक फक्त स्मशानभूमी उरणार आहे.

प्रमिलाबाई : अगबाई, येथून फक्त डोकी दिसताहेत. काळ्या मुंग्यांसारखी.

पप्पा : मुंग्याच आहेत त्या. आफ्रीकेतल्या मॅनअिटर्स मुंग्या. मुंग्यांचे मैलोन्मैल संथपणे सरकत रहाणारे कॉलमस्. वाटेत येईल त्या प्रत्येक प्राण्याच्या मांसाचा कण न् कण खाणाऱ्या मुंग्या. जनावरं, माणसं. मागे उरणार फक्त सांगाडे.

कुमार : या लोकांचा आवाज कसा नाही ? गर्जना नाहीत, घोषणा नाहीत.

पप्पा : एका निर्बुद्ध आंधळेपणाने ते पुढे जाताहेत, सरपटत.

प्रमिलाबाई : आणि सरकार गप्प बसलंय्.

पप्पा : गोळीबाराच्या चौकशीला घाबरून.

[दारावर थाप ऐकू येते]

पप्पा : कोण आहे, यशोदा ?

प्रमिलाबाई : यशोदा वेल वाजवेल हो.

[दारावरच्या थापा जोरात सुरू होतात.]

प्रमिलाबाई दार मोडेल हो, उघडा ना !

पप्पा : कोणाही परक्या माणसाला घरात घेऊ नका.

[थापा वाढत जातात. याच सुमारास स्टेज-मागील दुष्काळग्रस्तांच्या हालचाली बंद. दरवाजा मोडण्याची वेळ येते.]

कुमार : पप्पा दार उघडलंच पाहिजे.

[पुढे जाऊन दार उघडतो. दरवाजा जोरात ढकलून काठ्या हातात घेतलेले पचसहाजण आत येतात. धोतर, फाटके शर्ट, खेडुत वेष. एखाद्याच्या डोक्याला मुंडासे. चेहेऱ्यावर मख्ख भाव. दोघे दरवाजा सांभाळत उभे. बाकीचे आत येऊन संथपणे कामाला सुरवात करतात. दोघे जण काठीला बांधलेली गांठोडी सोडून जुनी पातळे, धोतरे काढून जमिनीवर पसरतात. बाकीचे घर शोधत शोधत आत जातात. डबे धुंडाळल्याचे आवाज, पडल्याचे आवाज सुरू. थोडा वेळ त्याचीच एक लय तयार होते. हॉलमधील बाकीची मंडळी शरणागत आल्यासारखी हात वर करून उभी. इतक्यात आतल्या खोलीतून चवदापंधरा वर्षांची टॉम बॉयीश मुलगी झोपेतून उठून धावत बाहेर येते.]

नीता : चोर, चो, मम्मी. माझ्या खोलीत बघ, कोण शिरलंय् ? [बाहेरच्या खोलीत येऊन थबकते. सर्वजण हात वर करून उभे. तिचेही हात आपोआप वर जातात.] शू: शू: कुमार, हे काय आहे ?

[कुमार तोंडानेच शू: करून तिला गप्प बसवतो. आतून एकेक डबा आणून त्या कापडावर ओतण्याची क्रिया.]

: बाई ग, माझा एक डबा आज शिल्लक रहात नाही. बघताय् काय मख्खासारखे. विचारा नं त्यांना काय हवंय्. हवं असेल तर पिठलं पोळी करून घालीन मी त्यांना.

[कुमारच्या मनातले विचार पडद्यामागून निवेदन.]

हे कदाचित् त्याच्या म्हाताऱ्याचे धोतर असेल. दुष्काळाच्या दिवसात हातात बळ नाही. गिळायला नुसता भार. मुलगा, सून तिकडे दूरच्या कामावर गेलेली. इकडे पाणी पाणी करीत म्हाताऱ्याचा जीव गेला असेल. खडी फोडता फोडता झाडाच्या आडोशाला याची बायको बाळंत झाली असेल. त्या तान्ह्या पोरासाठी एखादं धडोतं ठेवून घरातलं उरलेलं धडोतं तिने याच्या हाती सोपविलं असेल, दाणा गोळा करून आणायला.

बैलं विकली, घर सोडून कामासाठी वणवणा हिडावं लागलं. पाण्यासाठी रोज तडफडावं लागलं. याच्या डोळ्यातलं टिपूससुद्धा आटून गेलं. शुष्क विहीरी, शुष्क डोळ. मला कळत नाही, एवढा अन्याय हा सहन कसा करतो ? अन्यायाला सामोरं का जात नाही ? पेटून का उठत नाही ? बड्या श्रीमंत शेतकऱ्यांची धान्यकोठारं का लुटत नाही ? उसाच्या मळ्याचे पाणी का तोडत नाही ? हा खरोखर माणूस आहे की कीटक !

[कुमार थोडा धीर धरून पुढे सरतो.]

कुमार : राम राम पाव्हनं. कोण्या गावचं तुम्ही ?

[ती माणसं मख्खपणे आपलं काम करत असतात.]

पप्पा : ही माणसं नाहीच आहेत. मुंग्या आहेत मुंग्या.

कुमार : अहो पाव्हनं कुठून आलात ? पुढारी कुठे आहे तुमचा ?

पप्पा : ब्लडी बासटर्ड ! मराठी भाषा कळते की नाही.

नीता : पप्पा हे डाकू आलेत आपल्या घरी आणि तुम्ही कोणी पोलीसाला फोन कसे करत नाही ? मी करू ?

पप्पा : चूप बस्स. मॅनइटर्स आले आहेत आपल्या घरात. जास्त बोललीस तर खाऊन टाकतील.

प्रमिलाबाई : अहो मी जरा आत जाऊ का ? त्यांना काय हवं असेल ते घेऊ दे. पण माझी तेवढी क्रोकरी फुटली तर परत नाही हो मिळायची. जपानी क्रोकरी केवढ्या हौसेने घेतली होती मी.

[एवढ्यात काचसामान फुटल्याचा आवाज]

आई ग ! दांडगट मेले ! स्टुपिड ! सगळा चक्काचूर केला माझ्या सामानाचा, आता परवाची पार्टी कशी होणार ?

नीता : मार्व्हलस–इटस् लाइक अ वेस्टर्न मुव्ही. डाकू घरात शिरलेत आणि डोळ्यादेखत सगळं घेऊन चाललेत. उद्या शाळेतल्या मैत्रिणींना ही थ्रिलींग स्टोरी सांगताना किती मजा येईल !

कुमार : आय अॅम जस्ट पझल्ड. हे लोक आहेत तरी कोण ?

पप्पा : कीटक.

कुमार : यांच्या डोळ्यात क्रांतीची ठिणगी नाही.

पप्पा : माणूसपणाचा लवलेश नाही.

कुमार : यांच्या कृतीत अन्यायाचा त्वेष नाही.

पप्पा : माणसारखा वेष नाही.

कुमार : यांचा आवाज क्रांतीच्या क्षणी बेहोष नाही.

पप्पा : धान्य मिळाल्यावर खूष नाही.

कुमार : यांचा चेहेरा शुष्क दिसतो.

पप्पा यांचा चेहेरा निर्बुद्ध दिसतो.

कुमार : यांचे अस्तित्व क्रांतीच्या दिशेने झेपावले पाहिजे.

पप्पा यांच्या अस्तित्वाला दिशाहीनतेचा शाप आहे.

कुमार : काय राव, कुठच्या पक्षाचे तुम्ही ? हे बघा, आमची तुम्हाला पूर्ण सहानुभूती आहे. म्हणजे असं की गरीबांची होणारी पिळवणूक मला माहित आहे. शहरात कामगार आणि तिकडे ग्रामीण भागातील गरीब शेतकरी आणि शेतमजूर यांना खूप राबावं लागतं. आणि त्यांच्या ताकावरचं लोणी मात्र ऐतखाऊ भांडवलदार आणि जमीनदार यांच्या घशात जातं. आपल्याला एक गोष्ट मान्य आहे, शेवटी राज्य जनतेच्या म्हणजे तुमच्याच हातात यायला पाहिजे. सर्व सत्ता जनतेच्या हाती हा माझा नारा आहे.

[आतापर्यन्त, आतली माणसे काम आटोपून बाहेर येऊन उभी राहिली आहेत. चेहेऱ्यावर संपूर्ण परका भाव. खोलीतल्या मंडळींची उत्सुकता वाढलीय्. एकेकजण त्यांच्या जवळ जाऊन]

पप्पा : दुष्काळनिधीला आम्ही बरीच मदत केली. माझ्या पगारातून शंभर रुपये कापून दिले.

प्रमिलाबाई आणि आम्हीसुद्धा भगिनीसमाजातर्फे नाटकाचा शो घेतला होता. सोव्हेनिअर काढलं होतं. पाच हजार रुपये जमवून दिले.

नीता : ओ, यस्. मी तर शाळेत डबा फिरवून वीस रुपये जमवले. माइन वॉज दि हाय्येस्ट कॉन्ट्रिब्यूशन.

पप्पा : आमच्या कंपनीच्या कामगारांना मी समजावन सांगितले. त्यांनीही प्रत्येकी पाच रुपये जमविले.

प्रमिलाबाई : हो ना, माझ्या मोलकरणीने दोन रुपये दिले.

नीता : अय्या, आम्ही तर परवा सोशल वर्कच्या तासाला झोपडपट्टीत गेलो होतो. तेथेही पैसे जमविले.

पप्पा : जुने शर्टस् वगैरे हवं तर देऊ शकेन मी.

प्रमिलाबाई : माझ्या दोन साड्या मी मुद्दाम बाजूला काढून ठेवल्यात.

नीता : तुमची मुले जीनस् घालतात का हो. आय डोन्ट माइन्ड गिव्हींग टू.

[ते लोक सावकाश खाली बसतात. आणि गाठोडी बांधायला लागतात. आतून पिठाचा डबा बाहेर घरंगळत येतो. प्रमिलाबाई धावतच आत जातात.]

प्रमिलाबाई अहो बघितलं का, यांनी सगळं म्हणजे अगदी सगळं धुवून नेलंय् हो. काही ठेवलं नाही. [बाहेर येऊन] मी तुम्हाला विनंती करते अगदी थोडेसे म्हणजे थोडेसे तांदूळ तरी ठेवा. आज दुकाने बंद आहेत खिचडी तरी करू हो.

पप्पा : शट अप प्रमिला. भीक नको मागू. पत्थर आहेत ते पत्थर. त्यांच्याकडून कसली माणुसकीची अपेक्षा करतेस.

[गाठोडी काठीला अडकवून मंडळी जायला निघतात. कुमार अस्वस्थ. पुढे जाऊन त्यांना अडवतो. दरवाज्यावरचे दोघे लगेच काठ्या वर करून पुढे सरसावतात.]

पप्पा : क्रांतिकारक म्हणे, भ्याड क्रांतिकारक ! हिंमत असेल तर काळा व्यापार करणाऱ्या व्यापाऱ्यांची गुदामे लुटा, दुकाने लुटा.

कुमार : खरं म्हणजे आज तुम्ही सचिवालयावर ताबा मिळवा. (लयबद्ध सूर)

इंदिरा डॉकमध्ये जाऊन अमेरिकन गव्हाच्या बोटीवर पहारे बसवा.

पळून जाणाऱ्या श्रीमंतांची नाकेबंदी करा.

विमानतळावर कडक बंदोबस्त असू दे.

पावरहाऊस, वॉटरटँकस्, बस स्टेशन्स, रेल्वेस्टेशन्स

सगळीकडे क्रांतीची निशाणे फडकू देत.

कामगारांना आवाहन करा.

कामगार तुम्हाला सामील होतील.

सगळ्यात पहिली गोष्ट.

आकाशवाणीवर जा.

आधी हे गुंगी आणणारं संगीत बंद करा.

क्रांतीच्या सुरांनी भारताचे आकाश निनादून जाऊ देत.

आकाशवाणीवरून क्रान्तीची घोषणा द्या.

श्रमिकांच्या क्रांतीचा विजय असो.

कष्टकऱ्यांच्या क्रांतीचा विजय असो.

सर्व सत्ता जनतेच्या हाती.

[आवाज क्षीण होत जातो. वैफल्याने थकून खुर्चीत कोसळतो. एवढा वेळ त्याचे भाषण मख्खपणे ऐकणारी मंडळी जायला निघतात.]

नीता : बाबा आपण यांना जाऊ द्यायचं ? थांबवायचा प्रयत्न नाही करायचा ? मग आपलं नाव कसं येईल पेपरमध्ये ?

[धावत जाऊन त्याची गांठोडी हिसकवण्याचा प्रयत्न करते. त्यांच्यापैकी एकजण घरंगळत आलेल्या डब्याला लाथ मारतो. तो डबा पायात येऊन मुलगी पडते. धाडकन् दरवाजा लावून सगळे निघून जातात.]

पप्पा : मुंग्या, मुंग्या. भ्याड नामर्द मुंग्या.

□ □

गोष्ट

पद्मिनी बिनीवाले

आई ! आज काय झालं ......

ती आत आली तीच नाचत नाचत ! वेल थांबली आणि तिचं 'आई ! आई ! ' सुरू झालं......

'आई ! आई ! इतकी गंमत आली आज वर्गात ......आज छान जिरली त्याची......'

'काय झालं काय एवढं ?' आई.

सर शिकवत होते ना तर मध्येच मी एक शंका विचारली — तर इतक्या मोठ्यांदा हंसला तो......सगळा वर्ग बघायला लागला. अस्सा राग आला.....बोलणार होते काहीतरी झणझणीत पण सरंच म्हणाले, 'अगदी बरोबर शंका विचारलीत—' अस्सा पचका झालाय त्याचा ! असं रागानं पाहिलं मी त्याच्याकडं — तासभर मुंडी खाली !....

मला माहिताय लेक्चर संपल्यावर मुद्दाम उभा होता तो खांबाआड.....आम्ही पायऱ्या उतरायला लागलो ना तर अगदी सहज पुढं आल्यासारखं दाखवलंन अन गंभीरपणाचा आव आणून म्हणाला, 'मी काही तुझ्या शंकेला हसलो नव्हतो पण ज्या childish पणानं, शाळकरी मुलीसारखी, तू मध्येच शंका विचारलीस ना त्याचं हसू आलं मला.....' अन् लागला की परत हसायला... स्वत:ला फार शहाणा समजतो तो !

'अग हसला असेल तू तरी एवढं काय करतेस त्याचं !'

'पण वर्गात सरांनी पचका केलाच का नाही ?' ती आपल्याशीच मान हलवत म्हणाली.

आई मंदपणे हसली.

'हे ग काय ? कितीं भिजलयास....अशी आलीस रस्त्यानं ?' आई दरडावत म्हणाली.

'मग काय पाऊस बघ किती पडतोय...' आईचं दरडावणं तिच्यापर्यंत पोहोचलंच नाही.

'म्हणजे चालत आलीस ?'

'ते वेडपट होतं ना बरोबर.....कितीदा त्याला म्हटलं आपण बसनं जाऊ या. तर म्हणाला 'नको चालतच जाऊ या' निघालो तेव्हा पाऊस नव्हता...पण मग तुफान पाऊस आला...आता मात्र पाय दुखायला लागले हं....

'मूर्ख आहेस !' आई चिडून म्हणाली. 'कुठल्या कुठं हे चालणं आणि ते सुद्धा, असं पावसात ओलंचिंब होऊन ? लहान आहेस का आता. बरं दिसतं का हे....परत असं चालायचं नाही हं....त्याचं वेगळं. तो मुलगा आहे.'

'बरं बरं पटलं. आता परत नाही....'

आई कुठूनतरी बाहेरून आली. तिनं विचारलं, 'काय ग आल्या होत्या का सगळ्या मुली साड्या नेसून ठरल्याप्रमाणं ?'

'छे ऽ !' तिनं मानेला एक हेलकावा देत म्हटलं, 'पण सगळ्यात माझी, म्हणजे तुझी साडी टॉप ठरली हं'

'मग ?' आई अभिमानानं म्हणाली, 'पसंती कुणाची आहे ? '

'आणि आज किनई कॉलेजात एक छोटसं फंक्शन झालं. त्यामुळे साड्या नेसून आम्हांला जरा मिरवायलांही मिळालं.'

'कसलं फंक्शन' आईनं औत्सुक्यानं विचारलं.

'त्याच्या गोष्टीला कथास्पर्धेत पहिलं बक्षीस मिळालं ना म्हणून मराठी वाङमय मंडळातर्फे छोटासा सत्कार समारंभ करण्यात आला ! सगळं अगदी अचानक ठरलं.हं. पण सभारंभ फारच छान झाला. .सर इतकं चांगलं बोलले त्याच्याबद्दल. स्वारी अगदी गोंधळून गेली. .पण त्याला कॉंग्रॅट्स् द्यायला गेलो ना तर त्याच्या डोक्यात तिसराच विषय. . .' म्हणाला 'आज अगदी तुम्ही सगळ्याजणी साडीत !' मला म्हणतो, 'तुझीच टूम असेल ही !' बुद्धू आहे. त्याला कोणतीच गोष्ट स्वाभात घेता येत नाही.

'बावळट आहेस तू ! आणि तेच बराय' आई मनातल्या मनात म्हणाली.

हातातलं मासिक खाली ठेवता ठेवता आई म्हणते, 'छानच लिहिली आहे हं गोष्ट. . . .काही म्हण तो मुलगा हुषार आहे. .!'

'आई ! पण त्यातल्या मुलीचं वर्णन अवास्तव नाही वाटलं तुला ? मी त्याला सांगितलं, म्हटलं 'तुझी कथा छान आहे पण एकच मुलगी एवढी सुंदर, स्वभावानं गोड, हुषार असं क्वचितच आढळतं.'

'मग काय म्हणाला तो' आईला उत्सुकता लपवता येईना.

'मान उडवत म्हणाला, 'तुला तसं वाटतं ना मग दे सोडून' अग मी चूक काढली ना त्याची ?'

आईनं नुसतंच आपल्या लेकीकडं कौतुकानं पाहिलं. ती मनातल्या मनात म्हणाली, 'भावडी पोर.'

....

'आई आजपण त्याला त्या दिवशीसारखी चालत यायची लहर आली होती. बाकीच्या मुलींनीपण त्याची कल्पना उचलून धरली. मीं एकटी बसनं आले. मी सांगून टाकलं परवा तू रागावल्याचं—तर म्हणाला 'तू सगळंच सांगतेस वाटतं आईला.'

आईनं चमकून पाहिलं.

शेल्फात पुस्तक ठेवता ठेवता तीच पुढं म्हणाली, 'त्यात असतंच काय न सांगण्यासारखं ?'

आईनं रोखून धरलेला श्वास सोडला.

.....

'आई ! आज मैत्रिणींनी उगीचच डोक्यावर घेतलं मला. . . .चार दिवस कॉलेजला गेले नव्हते ना. तर उगीचच something special, something special' म्हणून चिडवायला लागल्या मला. पण त्यांची गंमत करण्याची लहर आली.'

तिचं मजेदार हसणं आईला आवडलं.

'मी म्हटलं हो तसं स्पेशलच ! कार्टयांनी पाणीपुरी काढली की माझ्याकडून !'

'तो नव्हता वाटतं आज तुमच्याबरोबर' आईला अंदाज घ्यायचा होता.

होता की. पहिल्यांदा चांगला हसत खेळत गप्पा मारत होता. पण मग एकाएकी त्याला काय झालं कुणास ठाऊक. म्हणाला 'आज पाणीपुरी खायचा मूड नाही माझा, जातो मी.' तिने त्याची नक्कल करत सांगितलं, 'आणि गेला की निघून. मूडीच आहे तो.'

आई, काय समजायचं ते समजली पण काहीच बोलली नाही.

....

'हे ग काय गेल्यागेल्या परत आलीस ?' आई म्हणाली, 'लायब्ररी बंद आहे का ?

'नाही ग. त्यानं अगदी बोअर केलं मला !'

'म्हणजे ?' आईच्या चेहऱ्यावर काळजी. शंका भीती ह्याचं जाळं.

'अगं जे पुस्तक मी आज वाचणार होते ना त्याच्या नोट्स्च ठेवल्यान् त्यानं हातात. . .उगीच बोलले मी काल त्याच्याजवळ'

'तू घ्यायच्या नाहीस नोट्स् त्याच्या !'

'तसं नाही गं—नोटस् छानच काढतो तो:. . तसं केलं असतं तर रडलाच असता तो......एवढ्या त्यानं माझ्यासाठी नोटस् काढल्यान—पण मग माझा त्या पुस्तकातला इंटरेस्टच गेला का नाही ?'

'मग दुसरं पुस्तक वाचायचं तू......'

'छी! माझा मुळी मूडच गेला अभ्यासाचा– आता मी घरीच अभ्यास करीन–लायब्ररीत जाणारच नाही.'

. . . .

'आज मला सांगायला लागला 'मला एक मुलामुलींचा छान ग्रुप मिळाला आहे.'

'हो का बरंच झालं की' आईला सुटल्यासारखं वाटतं.

'हो ना! मी त्याला तेच म्हटलं छान झालं आता मला तरी बोअर करायचा नाहीस–' तर म्हणतो, 'तुला खरंच आनंद झाला का?' आहे का नाही गंमत आई?

आईला पाणीपुरीचा प्रसंग आठवला—

. . . .

'आई! आज अगदी फार वाईट गोष्ट झाली, ही दोन्ही तळवे कानावर दावत म्हणाली.

'का ग काय झालं' आई जवळ जात म्हणाली.

'वर्गात गेले ना तर तो एकटाच खिडकीतून दूर कुठेतरी बघत बसला होता. पुढे डेस्कवर उघडी वही पडली होती. मी म्हटलं 'काय रे एखादी कथा घोळते आहे वाटतं डोक्यात?' तर म्हणाला, 'प्लीज आज तरी माझी थट्टा करू नकोस'– मला काही कळेचना, पण त्याचा चेहरा इतका उदास दिसत होता.

'काय झालं काय एवढं त्याला?'

'अग त्याच्या भाच्याचं, वहिणीच्या मुलाचं, कमरेखालचं अंगच एकाएकी लुळं पडलं. ह्याचा फार लळा होता त्याला...म्हणाला त्यापेक्षा तो गेला असता तरी बरं झालं असतं...'

'बापरे!'

'तसा फार sensitive आहे बघ तो. फार बेचैन झाला होता.'

'बरोबरच आहे...'

लेक्चर सुटल्यावर मला थँक्स दिल्या. मला काही कळेचना तर म्हणाला, 'पिरियड सुरू व्हायच्या आधी तू भेटलीस, बोललीस म्हणून बरं झालं... नाहीतर या टर्मचं शेवटचं लेक्चर अटेंड करणं जमलं नसतं मला. विचारा!'

त्या विचित्र परिस्थितीतही आईच्या कपाळावर एक सूक्ष्म आठी उमटली.

. . . .

ती सहामाही परीक्षेचा शेवटचा पेपर टाकून घरी येते.

'चला सुटले......'

'पेपर कसा गेला' आई.

'साधारणच–आमच्या वर्गात, सगळ्यात त्याचा पेपर चांगला गेला आहे.' विचारत होता–सुटीत येणार आहेस का लायब्ररीत. म्हणाला, 'ये मी पण येणार आहे. उरलेली पुस्तकं सुटीत वाचून टाकू म्हणजे पुढच्या टर्मला अभ्यासाचं प्रेशर येणार नाही.'

'मग जाणार आहेस का...'

'छे! छे! मी त्याला साफ सांगून टाकलं. मी मुळीच येणार नाही! कॉलेजचं शेवटचं वर्ष हे– आम्ही सगळ्या मैत्रिणी सुटी enjoy करणार... मग कोण कुठे जातील–दिवाळीत तर अश्शी धमाल करणार

. . . .

तिचं अचानक लग्न ठरतं. ती खूप खुषीत असते. हातातला पत्रिकांचा जुडगा सावरत म्हणते आई मी निघते आता पत्रिका वाटायला. तो बसला असेल लायब्ररीत. त्याच्यापासूनच सुरवात करते–तो म्हणेलच, 'बाईसाहेब आपल्या एम. ए. चं काय झालं–आणि शेवटी सायन्सचाच माणूस निवडलास ना... पण खूप आनंद होईल त्याला...'

'जाऊन तर ये'...आई तुटकपणे म्हणते.

. . . .

ती येते ती खुर्चीत ओघळल्यासारखी बसून राहते. आईनं विचारलं, 'दमलीस का? भेटल्या का सगळ्या मैत्रिणी?'

'हो'...ती तुटकपणे बोलते.

'खूप आश्चर्य वाटलं असेल ना त्यांना?'

'हो'...

'आणि तो...'

'फार विचित्र वागला...नुसता पहातच राहिला...किती म्हटलं तू चल आता. ते घरी येणार आहेत. तुझी ओळख करून देते. फार आवडशील तू त्यांना...'

'मग'

'एक नाही अन् दोन नाही....हातातल्या पेन्सिलनं पत्रिकेवर लिहीत बसला...१९७०, १९७१ आणि म्हणाला अजून ७२ सुद्धा पुरं झालं नाही... मी कोणालाच पत्रिका न देता परत आले.' ☐ ☐

कविता

पाच कविता : मेधा वसंत खानोलकर

: १ :

रोज नवे निष्कर्ष तरी मी कुठे शोधणार ?
आणि तू तर तुझे डोळेही दाखवले नाहीस मला.
लपवलंस का काही ?
तरी पोटच्या पोरागत थोपटलंच ना तुला त्यांनी ?
तेव्हा निदान माझा पहारा स्वीकारायचा होतास.
हक्काने माझ्यासाठी कधीच मागू नये मी
पण—तुझा तो उजवा पायही मला चालला असता रे !
तिथे रात्र निघून गेली.
इथेही म्हणा भोगावीच लागतील
मला तुझी प्रतिबिंबे
मात्र त्यांच्या अंगाईवर तुला निजताना पाहून
मी दचकले आहे ती कायमचीच.

: २ :

सगळा जीव कसा दाटून आला आहे रे
पण म्हणायला कोसळतही नाही
नुसताच कोंडून कोंडून.
सगळ्या रक्तात नुस्त्या सावल्याच सावल्या
तुझी हेकट सावली तेवढी—उन्हात दूर.
केवढे उफाड्याचे उगवतात म्हणे इथले दिवस
मलाच का सलतात मग रात्ररात्र ?
अंगांगातून डुलत जातात फुलंच फुलं
माझाच देठ जळताना तरी
तू हुंगावंस् तू हुंगावंस् !

: ३ :

किती धपापतं चांदणं.
त्याचे श्वास मला चाटताहेत.
जवळ...अगदी जवळ.
हे म्हणजे चक्क...
छे रे ! नाही सहन होत आता.
तुझ्या छातीवर गाल घासून घासून
जळावंसं वाटतंय् या थंड चांदण्यात.
पण तुला चालेन का
अशी.
विटाळलेली.
मी ?

: ४

सहज पुसता येईल ?
मला कुठे काय ठाऊक आहे.
कसे उमटतात उरातले भूकंप चेहऱ्यावरती
की तिथे नुस्त्याच भेगा दिसतात—अंधाऱ्या ?
खूप पडदे आहेत माझ्या घराला
की ज्यामुळे रात्र बाहेर सांडत नाही
आणि त्यांचे घुंगूर नेमके माझ्या कानाशीच गातात.
माझ्या तळहातावर मेणबत्त्या दिलेल्या.
जो प्रत्यक्ष प्रकाश—तो माझ्या अंगाखांद्यावर
कसे दिसतात त्या ज्योतींचे रंग माझ्या डोळ्यात ?
तिथेही जळताना दिसतात त्या
की बुडून विझलेल्या ?
इथल्या प्रत्येक वाऱ्यालाच त्याचं गाणं असतं

आणि गाण्याला त्याच्या कळा.
सहन करायचं असतं ज्याने त्याने–ज्याचं त्याचं
कुणालाच नेमकं रडता येत नाही.
म्हणून तर मी गात असते.
ते गाणं काय असतं ?
आधीच गुंतवलेली पाउलं सगळी.
मी॰नाचते सराईतासारखी
तेव्हा कुठल्या खुणा मागे रहातात
रक्ताच्या की कुट्ट काळ्या अंधाराच्या ?
गडद असतात त्या
की सहज पुसता येतात ?
मला हे कळायला नको का ?

: ५ :

एवढी सरळसरळ एकटी असू शकतात का झाडं ?
त्यांची पानं–फुलंसुद्धा ?
फुलपाखरं तरी कोणत्या फुलाला पिऊ शकतात–
इमानाने ?
पण कधी कोरड्या डोळ्यात असं गुदमरताना दिसत नाही ते–यातलं कुणी ?
की त्यांना सवयच असते तसंच जगण्याची–विनाकारण ?
विनाकारण जगताना काही पाळावं लागत नाही का तत्त्व किंवा शब्द किंवा नुस्तंच मुकं कुणीतरी ?
आणि तरी एवढं सत्यसत्य असावंच कसं म्हणते मी–
झाडांनी, फुलपाखरांनी ?
किंवा त्यांना असू दे. त्यांनी असावं.
मीच कुठे लपावं ? कुठे पुरून घ्यावं ?

* *

दोन बालगीते : अनंत भावे

१. लहान दिवस

वाढदिशी पऱ्यांचे कान होतात लहान
वाढदिवशी पऱ्यांचे डोळे होतात लहान

वाढदिवशी पऱ्यांचे हात होतात लहान
वाढदिवशी पऱ्यांचे पाय होतात लहान

वाढदिवशी पऱ्यांचे कपडे होतात लहान
वाढदिवशी पऱ्यांचे वाडे होतात लहान

लहान दिवस पऱ्या म्हणतात वाढदिवसाला
एक परीच परवा असे सांगत होती मला.

२. म्हणे आर्मस्ट्राँगने

म्हणे आर्मस्ट्रांगने
चंद्रावरून
आणले आहे
बाटलीभर पाणी
जे समुद्रात सोडले तर
मासे म्हणतील गाणी.

म्हणे आर्मस्ट्राँगने
चंद्रावरून
आणली आहे
चिमूटभर माती
जी कपाळाला लावली तर
माणसांचे मोर होती.

म्हणे आर्मस्ट्राँगने
चंद्रावरून
आणली आहे
एक निळी काच
जिच्यामधून आंधळ्याला
दिसेल पऱ्यांचा नाच.

* *

चार कविता : विद्युत् भागवत

: १

हे गाणं कुणासाठी ?
तुझ्यासाठी माझ्यासाठी
भेटून, न झालेल्या
भेटीसाठी......

: २ :

तू होतास, आहेस, नाहीस
ह्या शब्दांना
काही अर्थ आहे का ?

मी 'तू' होते
तेव्हा माझ्या असण्याला तरी
काही अर्थ असतो का ?

: ३ :

तू नसावास हा माझाच ध्यास,
तू आहेस हा माझाच भास !

: ४ :

एक रात्र अशी असते
संपता संपता संपत नाही
येणाऱ्या सगळ्या दिवसांवर
साय घसरून संथ राही.

* *

दोन कविता : वंदना बर्वे

: १ :

कधीतरी कुठेतरी केव्हातरी
माणसामाणसातलं नातं कळतं
प्रितीची बरसात होते
मातृत्वाची जाण येते.

उभं पीक थरारून उठतं
दाणा-दाणा उमटू लागतो.

जीवन-झगडयात आणखी एक उतरतो
डार्वीनच्या तळव्यांना घाम फुटतो
उत्क्रांतीवाद पळू लागतो,-
अस्तित्वाची नुसती खूण सोडून.

थंडीच्या लाटेत, उन्हाच्या प्रवाहात
उभं शेत कुजू लागतं, आतल्या-आत जळू लागतं.

पूर्वस्मृती आथंढे गिळतात
विज्ञानाच्या घशाला कोरड पडते
मानव्याचा सूर्य थंड पडतो
मनहि मग गोठून जातं.

आणि पुन्हा तेच घडतं !
डार्वीनच्या तळव्यांना घाम फुटतो.

: २ :

उसवलेल्या डोक्यातून माझ्या
भावनांचे पुंजके डोकवत आहेत.
अधांतरी जीव माझा
गवताची काडी शोधतो आहे.

१७ लाख १५ हजार
पायांच्या ह्या गर्दीत
माझं मानव्य हिरावणारा
माझाच चौथा पाय मी शोधते आहे.

प्रतीस्पर्धी प्रबळ असता;
जिंकण्याची आस मी धरते आहे
रक्ताळलेल्या प्रवाहात त्या
क्रोधाचं मूळ मी शोधते आहे.

छिन्नविच्छिन्न हृदय माझं
आकाश शिवू पहात आहे.
बुद्धिवादी मन माझं
भावनांच्या डबक्यात बुडत आहे.

रक्ताचे दोन थेंब एकत्र येतात निर्मितीसाठी !
कधी रक्ताचे दोन थेंब एक होतात विनाशासाठी !

कधी अमानुषतेचा क्रूर बळी
कधी तप्त भूरसाच्या खुशीत,
कधी चक्क निखाऱ्याशी नाते
पण नेहमी तांबडया-लाल रंगाशीच नाते.

जन्मापासून मरेपर्यंत-
क्रांती; उत्क्रांती;
पण शेवटी आपल्याच मातेपाशी.

* *

वैऱ्याची रात्र : उमा नाबर

रस्त्यारस्त्यावर फूटपाथच्या कोपऱ्या कोपऱ्यावर
गल्लीबोळांच्या तोंडावर, प्लॅटफॉर्मच्या लांबच लांब
पट्ट्यावर, मैदानांवर, पुलांच्या आडोशाने
थाटलेले ह्यांचे कळाहीन...रंगहीन
फुटके संसार (?), तुटके संसार...

ज्यावर माशांचे, रोगांचे साम्राज्य
चिंध्या, लक्तरांचे, दुर्गंधीचे राज्य
फुटक्या गळक्या भांड्यांचे
शंभर ठिगळे जोडून केलेल्या
गोधडीतील परत ठिगळे जोडलेल्या
भोकांच्या नक्षीदार गोधडीचे ह्यांचे संसार
कळकट टिनपाटातील,
काळाकुट्ट कडक चाय
ओला विस्तव...कोंडलेला धूर
त्यावर खदखदणार तांबडंभडक पाणी
जोडीला बारा घरचे उपटावणे
आयुष्यासारखेच बेचव...नीरस.

बिनबुडाचे...स्थल–कालातीत संसार
नाही त्यात सार...असार
प्रातर्विधीपासून...संभोगापर्यंत
सारे उघड्यावर
लाज नीति सारे सारे वाऱ्यावर
आभाळाच्या साक्षीने चालणारे
ह्यांचे व्यवहार...नागडे–उघडे.

अंगांगावर कित्येक
दिवसांचे साचलेले रोंगण
केसातून टपटप गळणाऱ्या उवा
ओरबाडणारे बोटे नसलेले हात
त्याच हातांनी पोरांना (नव्हे वळवळणाऱ्या किड्यांना)
गोंजारणे...मारणे...
जाणाऱ्या येणाऱ्या दिवसागणिक होते वाढ
ती फ़क्त मुलांमध्ये...
देवाघरची फुले ना ती !
अरे, सृजनशीला, निर्माणाच्या उद्गात्या
आदिशक्तीच्या निर्मात्या
कुठवर चालणार आहे
हे दारिद्र्याचे... मानवतेचे विडंबन...
ह्या जगण्याच्या नावाखाली चाललेला नंगा नाच...
वस्तूवस्तूत...प्राणीमात्रात आहे ना
सामावलेला तुझा अंश...
मग तूच आता हो सावध...

रात्र वैऱ्याची आहे
नाहीतर तुझेच मरण
उघड्या डोळ्यांनी पहायला हवे तुला
हतबल होवून...अगतिक होवून...

* *

चार कथा गुलामांच्या : प्रकाश देशपांडे

एक : शांतता

एका काळचाकुट्ट रात्री गुलामांच्या बंदुका गरजल्या.
राजाचे विच्छिन्न शरीर वेशीवर टांगण्यात आले.
राजाच्या प्रदीर्घ जुलूमापासून आता आपण सुटलो–
साऱ्यांनी एकसुराने निःश्वास सोडले.
थोडेसे शांत होताच पुन्हा बंदुका गर्जायला लागल्या.
गुलामांच्या नेत्याने शांततेसाठी गर्जना केली
राजमहालाच्या सिंहासनावर बसून त्याने आदेश दिला
–शांततेचा विरोध करणाऱ्यांना वेशीबाहेर नेवून गोळी घाला
थोड्याशा अस्वस्थ प्रतिक्रियेनंतर सगळीकडे स्मशान-शांतता पसरली.

दोन : प्रकाश

तळघराच्या प्रकाशबंद अंधारात कित्येक वर्षापासून त्याचे राहणे होते.
लोखंडी गजाच्या दरवाजाची त्याला सवय झाली होती
बाहेरची हवा कशीबशी अंग चोरत यायची तेव्हा बरे वाटायचे
डोळ्यांना पट्टी बांधून कधीतरी त्याला बाहेर आणले गेले मयूरसा आवाज आला
–तू आजपासून स्वतंत्र आहेस. जगाची दारे उघडी आहेत तुझ्यासाठी
पट्टी सोडली तेव्हा अनोळखी प्रकाशाने तो गुदमरून गेला
एवढी मोकळी हवा त्याच्या हृदयात थांबेनाशी झाली
डोळे मिटून त्याने जेलच्या गजांना गच्च पकडले, ओरडला–
–मला आत जावू द्या एवढ्या पांढऱ्या उजेडाची मला भिती वाटते––

तीन : बुटाचे बंद

समजायला लागल्यापासून, त्याच्याकडे बुटाचे बंद बांधायचे काम.
त्याचे आईबाप, बापजादे साळे तिथेच बरबाद
शिव्या, मार, लाथा सारे निमूट हृदयात कोंबून द्यायचे
मान वर करायची नाही
बंद बांधताना हात थरथरला की लाथ मिळे
एक दिवस त्याला वाटले की मालकाने आपले बूट का पुसू नये ?
मग बंद आवळताना तो बुटावरच थुंकला
तेव्हा मालकाने त्याचे तोंड आवळून आत्महात्या करविली–

चार : गुलामांचे गाव

जेमतेम सहा इंचाची मुळं रोवून त्या गावाच्या भिंती उभ्या होत्या.
आजुबाजूची श्रीमंत गावं हसायची त्यांच्या दैन्याला–
गुलामांचे गाव म्हणून इतरांपासून तुटलेल्या सीमा सावरीत ते जिवंत होते.
स्वतःच
अस्मान दुभंगणारा भूकंप झाला.
साऱ्या उत्तुंग इमारतींची मुळंसुद्धा उध्वस्त झालीत.
आपल्या जखमांना स्वतःच फुंकर घालून गुलामांचे गाव प्रासादांचा तोल सावरायला धावून आले.
त्यांना कुणी साधे डोळ्यातले पाणीही दिले नाही.

* *

चार कविता : वामन इंगळे

१

सांगीतले तुम्हा मी ऋण द्यावया तयांचे
तुम्ही मलाच पुसता ' तुज काय गा हवेसे ?
ही युद्धशी हवा घे हा देव मखरी घे
स्वातंत्र्य तेही तू घे ऐसेच मागण्याचे.'

मागीतले तुम्हा मी हेही खरे नतंसे
दाते तुम्हीच अमुचे हेही खरे न तंसे
घेतील घ्यावयाची त्यांची ऋणे युगांची
ज्याची संबंध धरती हे गीतही तयांचे.

: २ :

अफाट जीवनाची मुंगीएवढी कल्पना केली
म्हणजे मुंगळा होतो परदेशी
भाकरी खाणारा व सतार ऐकणारा अशी पाणीबंद
विभागणी केली म्हणजे
रोज भाकरी खाणाऱ्यालासुद्धा तीच खाऊन
सतार वाजविणाऱ्याविरुद्ध सिनिकल होता येईल
आंधळ्या संवेदनांवरच स्वार झाले म्हणजे
प्रत्यक्षाच्या डोंगराला वेघण्याऐवजी वळसा घालून
जाता येईल
खोटचा घोषणांच्या उबगेतून जाता येईल
महान उद्घोषांच्याही विफलतेकडे; अर्थाच्या व्यर्थाकडे.
दारू पिणारा विरुद्ध पैसे खाणारा
ब्राम्हण विरुद्ध कुणबी
काळा विरुद्ध गोरा
मग अशी बारकी पानपतंच लढवावी लागतील
पुन्हा पुन्हा
पण तेवढ्याने हलणार नाही नकाशावरील रेषासुद्धा !

: ३ :

मी रोज ऐकतो त्यांचे
पखवाजावरील ओबडधोबड भजन
लय आणि स्वर यांच्या पाठीमागे
लठ घेऊन धावणारे !
मला वाटते
ते कधी एकदाही आत वळून
पहाते तर त्यांना सहजच कळते
की आत. . . . अगदी त्यांच्याही आत
त्यांच्यासारखा दुसरा कुणीच नाही
' आहे.'

: ४ :

नीलांबरी
ओंकारनाथांची नीलांबरी !
तो ' ती ' सिद्ध करणारा
पकडीचा स्वर.
इतके दुःख ?
कुणाचे ? तिचे त्याचे एकट्याचे दोघांचे

की समष्टीचे ?
मी कागदावर गाढवाचा चेहरा काढतो.
पण हाय !
तो एकतर माणसासारखा दुःखी
असतो किंवा दुःखी माणसासारखा
कलाऊन तरी असतो
किंवा भरपेट मनुष्यासारखा सुखी तरी असतो
मला माणसाव्यतिरिक्त
गाढवाचाही चेहरा काढता येत नाही !
नीलांबरी असते तशी एखाद्या
पदर आलेल्या ढगासारखी
पदर......अरे देवा (?) तोही फक्त
माझ्या आईला माझ्या मुलांच्या आईला
किंवा फक्त स्त्रीलाच असतो !

दोन कविता–बिल्वरांच्या : वीणा आलासे

: १ :

मांडवातल्या सनईसकट
कलशोभनाचेहि सर्व अंतःस्पर्शी नाद
जपलेत त्यांनी. ध्वनिमंगल अस्तित्वात–
अस्तित्वनावाला आता अस्तित्ववादाचा शह.
–ट्रामच्या एका ब्रेकसरशी
चार परपुरुषांचे घाम,
अंगप्रत्यंगांचे संवेदनाशून्य स्पर्श,
आणि माझं शरीर. सारंच अपरिहार्य–
दाद नाही. फिर्याद नाही.
असली बेमुर्वतखोर गर्दी.
टिचून चाललेत माझे बिल्वर,
अखेर काचच ती. अन् यंत्रयुग हे ....
तुझं पौरुष कि माझं मीपण,
'काहीच आता त्यांत मावंत नाही रे,
तूच सांग. पुन्हा कशाला भरू ?
टिचका श्रृंगार करू ?

: २ :

मी अशी बहकले आज
सोडली लाज.
सुखाचा साथी
सोडून जाईना
खुशाल त्याच्या पंथी–
पसरेन कशाला पदर
शोषले जहर
कोवळ्या ओठी
मी. त्याच्या नाही
माझ्या तृप्तीसाठी–
सहवाससुखाची लांच
बिल्वरी कांच
नको ती बाधा.
मन म्हणेल तेव्हा
क्षणभर व्हावे राधा–

वाळवी : नारायण कुलकर्णी

वाळवीच असेल पाहायची तर
वस्त्रे कोरी ठेवावी तरी कां जपून घडी करून
कुठल्या मंडीत करावी देवघेव आता
विक्रेतेच बसले सजून दुकानादुकानातून

हट्टी अश्रूच पाय टाकतात बाहेर
आंच देणाऱ्या मजबूर माहेरावर रुसून
पाहत राहतात मग लंबोळे डोळे
धगधग धूर ओकणारे शहराशहरातून

झुकवावी लागे मानच भिजविण्या वाही
या बर्फझडीतच का एक निष्पन्द ठिणगी
उगिच यादगार फुलासारखी वहीतल्या
मृत त्वचेवर फिरून म्हणते 'उगी उगी'

दर्दजर्द चंद्राची पेंगुळलेली आभा
मातीच उलटते पायतळीची शिरजोर
मुजोर होतो अन् अंधारआरसाच
क्षीण होतीशी दूरात कोठेतरी एक कोर

कधी कर्पादिकेचे भुकेले शिवशिवते हात
सोसून अंतरात विकराल काळकळा
होतीलही विजिगीषु कालजयी तर
कुणी सांगावे भोवळतील खुद्द वेळा

श्रावणाची स्वर्णवर्षा नवेली हिरवी धरा
चंद्र-फुले-माती सारे उठतील कात टाकून
कसा भरभरून प्यावा तृप्त आसमंत
ग्रीष्मच गेला असेल जर डोळे खुडून.

अनुक्रमणिका

कातरवेळी स्वतःच्या प्राणातून :

शशिकांत लोखंडे

वॉर्ड नंबर चार. अे.
प्रहसनातील अनन्त गुहेत घुमतायत पिकलेल्या
मनांची वादळे. काँटा काँटांवर छतात नजर
खुपसून लंवडलेले अर्थ न अर्थाच्या पलीकडे
आत्म्याची भीक मागणारे क्षारहीन रोगी.
वावरतायत आकाशासारखे कफन सोबत घेऊन

एकाच वांझ नाडीतून प्रवाहीत होतंय
ग्लुकोजचे पाणी. ठणठणीत कोरड्या डोळ्याने
घडतेय चाहुल रक्तातूनच मृत्यू दरवळल्या सारखा.
एक्सरेतून पहातायत ते निर्जीवपणे स्मशानात
नोंदलेल्या बरगड्यांची फाद्यांतून फाटलेली आयाळ.

स्तन डावा कलंडलाय उजवीकडं.
रक्तात भिजलेला कापूस.
कापसारख्या स्तनातून रक्त एक्सपोझ होतंय.
लाकडीवर टांगलेले मांस. रिकामे स्ट्रेचर.
सियेरॉन पर्वतासारखा कॉझल्टी वॉर्ड.

॥ ठण—ठण—ठण ॥
'आया बाई !, मेहतरीन ?
सब मर गया क्या. . . . ?'

या भिंतींना सोसणारा हा उदास रंग.
आणि शुभ्र वेषी सिस्टर फॉस्फरस सारखा
जीव जाळीत जाणारी. जूत्यांची आंदोलने.
'ओ, जरा खिडकी लावा ना'
–पेशण्ट नंबर दहा : छातीवरली बटने चाचपीत.
होतायत आडवी पिवळसर उन्हे रिकाम्याच
स्ट्रेचरवर. आणि भिंतीवरलं बंद पडलेले
घड्याळ. बहुधा बंदच रहात असावे.
मग ती नर्स का मोजतेय तिच्या नाडीचे
सेकंदी ठोके ?

वॉर्ड नंबर चार. एका कोपऱ्यात ग्लुकोज मधून
नश्वरता ठिपकत्येय. एकंदरीत चौफेर
पसरलेली पुंजकेवजा सगे सोयरे न्याहाळतायत स्पॉट
लाईट सारखा–(तपमापकासारखा बदलणारा) चेहरा.
कदाचित या खिडक्या एकमेकावर 'घणऽऽ' दिशा
आदळतील.
आणि हिंदकळून जाईल प्राण मानेतून दक्षिणेतून
उत्तरेकडे
पूर्वेतून पश्चिमेकडे.

पारा गोठून जाईल नर्संच्याच हातात. मग
तरंगत राहिल गर्दीतून वॉर्डभर आवाज

: नर्संचा :
: नातेवाईकांचा :
: मेहत्तरणींचा :
: रूळ गाड्यांचा :

सारा वॉर्डच होईल एखाद्या
सांगाड्यावर भिरभिरणाऱ्या रात पाखराची इडिपस
सारखी आरोळी.
विदेही अर्थाने मी धुमकेतूसारखा रणरणतोय.
हळूहळू स्थिरावून निर्विकल्पपणे डोळे मिटून कुरवाळतोय
स्वतःला. माझ्या विरक्त महासर्वस्वाला.
कातरवेळी स्वतःच्या प्राणातून फितुरपणे गाण्यात
प्राण ओततांना.'

* *

तपोवन : उत्तम कोळगांवकर

या निष्पर्ण वृक्षांच्या तपोवनात
एका झाडाखाली मी ध्यानस्थ
माझ्या मिटलेल्या डोळ्यांपुढून
सुसाट सरकतायत्
दुष्काळी हाहा:कारात पेटलेली गावे
विस्तवागत धगधगणाऱ्या वाळूत
तो एकाकी म्हातारा
आपल्याच सावलीत आपले पाय बुडवून घेतोय्
आभाळ कसं राखेच्या प्रचंड ढलप्यागत
या वाळूत कोसळून पडेल असं वाटतंय्
तपोवनातल्या निष्पर्ण वृक्षांच्या फांद्या
धुळीत माखलेल्या
तळाशी पिकल्या पानांचा खच
आणि पांगून गेलेल्या पक्षांची पिसे . . . .

* *

टिपणे

नाणे, नाणक शब्दाचा मागोवा

देवीसिंह चौहान

ऋषीचे कूळ व नदीचे मूळ विचारू नये, कारण ते खोल व अज्ञात असते अशी कल्पना आहे. मला वाटतें शब्दाचे मूळही असेच किंवहुना तसूभर जास्त अज्ञातात दडलेले असते. नाणे, नाणक शब्दांची व्युत्पत्तीही अशा दृष्टीने विचार्य आहे. मराठी व्युत्पत्तिकोशात सं. नाणक; सं. ज्ञानं, नानं, नाणं, नाणें अशी नोंद केलेली आहे. पुढे गुजराती नाणुं, सिंधी नाणु असा अन्य पुरावा दिलेला आहे. (पहा : संक्षेप कुलकर्णी, पृ. ४७८). परंतु ही व्युत्पत्ति विद्वानांना योग्य वाटत नाही. नाना म्हणजे विविध हा शब्द नाणे, नाणक शब्दाहून भिन्न व व्युत्पत्तीनेही वेगळा आहे असे मानण्यात येते. या दोहींचा संबंध नाही. नाना शब्दही प्राचीन असून तो ऋग्वेदात विविध या अर्थाने अनेक वेळा प्रयुक्त झालेला आहे. असो. नाणक हा शब्द भारतीय साहित्यात सर्व प्रथम याज्ञवल्क्यस्मृतीत वापरलेला आढळून येतो. दोन श्लोकांपैकी एक श्लोक असा (पहा मिताक्षरा, पृ. २९४).

तुलाशासनमानानां कूटकृन्नाणकस्य च ।
एभिश्च व्यवहर्ता यः स दाप्यो दममुत्तमम् ।। २.२४०

येथे खोटी वजने–तुला, आज्ञा–शासन, मापे–मान, नाणी–नाणक बनवणाऱ्यास व वापरणाऱ्यास शासन–दण्ड करावा असा आदेश दिलेला आहे. म्हणजे याज्ञवल्क्याच्या काळात खोटी नाणी पाडण्याचा व्यवसाय काही धूर्तांनी हस्तगत केला होता, असे आढळते. पुढील श्लोक २४१ त नाण्याची खोटी परीक्षा करणाऱ्यासही (नाणकपरीक्षी) दण्ड सांगितलेला आहे. मृच्छकटिक नाटकात आरम्भीच संस्थानकाच्या तोंडाने वसन्तसेनेचे वर्णन केलेले आहे.

एशा णाणकमूशिकामकशिका मच्छाशिका लाशिका ।
णिण्णाशा कुलणाशिका अवशिका कामाह मञ्जूशिका ।। १.२३
(एषा नाणकमूषिका मशकिका मत्स्याशिका लासिका ।
निर्नासा कुलनाशिकाऽवशिका कामस्य मञ्जूषिका ।)

येथे नाणकमूषिका असा प्रयोग झालेला आढळतो. म्हणजे लोकात नाणे चोरण्याची कला प्रसार पावलेली होती. याच नाटकात तो निर्नाणक (२.५) असा पुढे आला आहे. याज्ञवल्क्यस्मृति आणि मृच्छकटिक ग्रंथांचे लेखनकाल निश्चित नसले, तरी दोन्ही ग्रंथ शककालाच्या तिसऱ्या शतकाच्या सुमाराचे आहेत असे मानण्यात येते, म्हणजे शकाच्या तिसऱ्या शतकात नाणे शब्द चांगलाच रूढ झालेला होता. नाणे वस्तूची किंमतही सामान्यांना, त्याची चोरी करण्याची कला निर्माण करण्यापर्यंत, चांगलीच उमगलेली होती.

नाणे शब्दाचे मूळ नना शब्दात आहे असे आढळते. नन्द (वंश), शब्दापासून नान्द म्हणजे नन्दसम्बन्धित, त्याप्रमाणे नना शब्दापासून नान असा शब्द बनलेला आहे. आता नना म्हणजे काय हे पाहाणे आहे. नना हा शब्द सर्वप्रथम कुषाणवंशीय सम्राट् कनिक (शकवर्षे १ ते २४) याच्या नाण्यावर टंकित केलेला आढळतो. त्याचे रूप या नाण्यांवर **नन, ननइअ** असे आढळते. लिपी ग्रीक आहे (पाहा : सरकार, पृ. १४८). हुविष्क या कुषाण राजाच्या नाण्यांवरही नना देवीची प्रतिमा व लिपिबद्ध नाव आढळते (पाहा : सरकार, पृ. १६०). पूर्व युरोप

आणि दक्षिण आशिया खण्डात प्राचीन काळी आढळणारी ही माता–देवी आहे असे मानण्यात येते. अनेक भाषांत हिची वेगवेगळी नावे नाण्यांवरून आढळलेली आहेत. सीरिया देशातही हे नना नाम आढळलेले आहे. भारतात हे सर्वप्रथम कनिष्काच्या नाण्यांवर आढळते. हुविष्काच्या नाण्यांवर **ओम्मो** म्हणजे उभा असे नाव आढळते. ही शिवपत्नी उमा-पार्वतीच आहे असे विद्वानांचा निर्वाळा आहे (पाहा सरकार, पृ. १६१). काही नाण्यांवर अम्पा असा शब्दही टंकित केलेला आढळतो (पाहा : मुखर्जी, पृ. २). काही नाण्यांवर अम्बा शब्दही कोरलेला आहे. पैशाची भाषेच्या प्रदेशात अम्बा शब्दाचे रूप अम्पा होणे साहजिकच आहे. म्हणजे नना हे आदिशक्ति, जगन्माता, मदर–गॉडेस, उमा–पार्वतीचेच प्रतीक आहे असे दिसून येते. **नना** शब्द ऋग्वेदातही आढळतो.

कारुरहं ततो भिषगुपलप्रक्षिणी नना ।
नानाधियो वसूयवोऽनु गाइव तस्थिमेन्द्रायेन्दो परि स्रव ॥३॥

(पाहा : सोनटक्के पृ. २६५, ऋग्वेद ९.११२.२)

येथे **नना** शब्द आलेला आहे. सायणाचार्यांनी नना शब्दाचा अर्थ '**नना माता दुहिता वा**' नना म्हणजे माता किंवा कन्या होय असे सांगितले आहे. शेवटी टीकेत निरुक्तीतील उद्धरण देण्यात आलेले आहे. त्यात नना शब्दाचा वरील अर्थ आहेच. शिवाय सायणाचार्यांनी 'नमनक्रियायोग्यत्वात्' म्हणजे नमन करण्यास योग्य आहे म्हणून ती नना होय असे सांगितले आहे. अर्थात ही नना शब्दाची व्युत्पत्ती होय. यास्काचार्यांच्या टीकेंत 'नना नमंतेर्माता वा दुहिता वा' म्हणजे नमनीय म्हणून नना अर्थात माता असे प्रतिपादिले आहे. येथे मुख्य सांगायची बाब म्हणजे नना म्हणजे माता हा शब्द ऋग्वेदकाली रूढ होता. यास्क आणि सायण यांनी सुचविलेल्या व्युत्पत्ती योग्य नव्हेत, हे ओघानेच आले.

नाना शब्द **नना** शब्दाहून अगदी वेगळा व भिन्नार्थ आहे हे ऋग्वेदातील वरील ऋचेवरूनही कळते. येथे नानाधियः म्हणजे अनेक हेतूने कर्मे करणारे असा शब्द प्रयुक्त आहे. नाना म्हणजे विविध असे येथेही दिसून येते.

याज्ञवल्क्य स्मृतीतील नाणक शब्दावरील विज्ञानेश्वराच्या टीकेत विशेष उपयोगी असे काहीच नाही. 'नाणकं मुद्रादिचिन्हितं द्रम्मानिष्कादि' म्हणजे नाणक म्हणजे मुद्राटंकित द्राम्म, निष्क इत्यादि होत. परंतु याज्ञवल्क्य स्मृतीच्या कोणा एका टीकाकाराने ननाङ्क टङ्क असे नाणक शब्दाचे स्पष्टीकरण केलेले आहे. त्यावरून नना देवीची प्रतिमा ज्याच्यावर टङ्किकत केलेली आहे असे जे, ते नानक म्हणजे सोन्याचे नाणे असा अर्थ विद्वानांनी लाविलेला आहे (पाहा नीलकंठशास्त्री, पृ. ७९५).

नना या देवीच्या शिक्क्यावरील मुद्रेमुळे अशा शिक्क्याला नानक असे नाव रूढ झाले असा वरील चर्चेचा आशय आहे. ननाची मुद्रा कुषाणवंशीय कनिष्क आणि हुविष्काच्या शिक्क्यावर होती. एकूण या नना देवतेची पूजा शक गणातील कुषाणवंशात चालत आलेली होती असे मानावे लागते. किंवा लोकांमध्ये नना देवीची उपासना सर्वरूढ असल्याने कनिष्काने ही देवी आपल्या मुद्रांवर प्रतिमित केली असेही असू शकेल. परंतु पश्चिम भारतात अशा मदर गॉडेसची उपासना वरील काळाच्या पूर्वीपासून चालू होती असे दिसून येते. सुवर्णाचे बनविलेले नाणे पुढे होन (< सं. सुवर्ण) समजले जाऊ लागले. विजयनगरच्या राजाच्या नाण्यावर वराहाची प्रतिमा टंकित होती. म्हणून अशा नाण्यांना कालान्तराने वराह नाणे असे नाव रूढ झाले. वराह म्हणजे सोन्याचा होन अशा अर्थाने जयराम पंडिताने पर्णालपर्वतग्रहणाख्यानात (साधारणतः श. १५९५) हा शब्द वापरलेला आहे.

लक्षद्वयं त्रय चैव वराहाणां स्वमस्तके
गृहीत्वाऽस्मै तुरुष्कोऽपि प्रददौ कुतुपोऽप्यसौ ॥२·१५॥

वराह शब्दाप्रमाणेंच नानक, नाणे म्हणजे सोन्याचा होन असा अर्थ काही काळ रूढ होता.

महाराष्ट्रातील नाशिक जिल्ह्यातील बागलाण या डोंगराळ प्रदेशात राठोर नावाच्या राजवंशाची सत्ता शक १२०० पासून चालू होती असे इतिहासग्रंथावरून दिसते (पाहा : कृष्णमाचार्य, प्रस्तावना, पृ. १७). या वंशात

नानदेव नावाचा राजा शक १२१८ च्यां सुमारास राज्य करीत होता. ही गोष्ट जियाऊद्दीन बरनी आणि इसामी या समकालीन इतिहासलेखकांच्या ग्रंथावरूनही कळून येते. या राठोर वंशात दुसराही एक नानदेव होऊन गेल्याचे आढळते (पाहा : कृष्णामाचार्य, अध्याय ३·४८, ४९ व ४·१, २६, २७). सांगायचे हे की शक १२०० च्या सुमारास नानदेव शब्द महाराष्ट्राच्या सीमाभागात नांदत होता.

मराठी, गुजराती आणि सिंधी भाषेत नाणे म्हणजे मुद्रा हा शब्द प्रचारात आहेच. परंतु नानासाहेव, नानाराव असा आदरपूर्ण नाना शब्द मराठीत रूढ आहे. तो गुजरातीतही आहे. नानाभाई, नानालाल अशी अनेक गुजराती नावे ऐकू येतात. नना ही जगन्माता शक, कुषाणांच्या माध्यमाने पश्चिम भारतात वावरली. या नना देवीवरूनच नान, नाना हा आदरनिष्ठ शब्द या दोन्ही भाषांत आला असे म्हणावे लागते. पंजावात शिखांच्या आद्य गुरूचे नाव नानक असे होते. म्हणजे या भाषांतील नाना या शब्दाच्या मागे नना देवी आहे असे म्हणावे लागते. नाना या शब्दात आदरभावही अंतर्भूत आहे. ज्ञानेश्वरीत नाना हा व्यक्तिनामवाचक शब्द नाही. स्मृतिस्थळ ग्रंथातही तो आलेला नाही. तसेच लीळाचरित्रातही तो सापडत नाही. एकूण महानुभावकालीन मराठीत म्हणजे तत्कालीन मराठी समाजात तो अधिक रूढ असल्याचे दिसत नाही. परंतु त्या नंतरच्या काळात नाना शब्दाने महाराष्ट्रात प्रवेश केलेला आहे. प्रतिष्ठित घराण्यातील व्यक्तींना नाना असे पूर्वपदयुक्त नाव ठेवण्यात ठेवण्यात येते.

संक्षेप व सन्दर्भ

कुलकर्णी – मराठी व्युत्पत्तिकोश, कृ. पां. कुलकर्णी, मुंबई, श. १८८५.
कृष्णमाचार्य – रुद्रकविकृत राष्ट्रौढवंशकाव्य, ई. कृष्णामाचार्य, वडोदा १९१७.
नीलकंठशास्त्री – ए कॉंप्रेहेन्सिव्ह हिस्टरी ऑफ इण्डिया, खण्ड २, कलकत्ता १९५७.
परांजपे – मृच्छकटिक, व्ही. जी. परांजपे, पुणे १९३७.
मिताक्षरा – याज्ञवल्क्यस्मृति, विज्ञानेश्वरटीका, निर्णयसागर, मुंबई १९४९.
मुखर्जी – नना ऑन् लायन, वी. एन. मुखर्जी, कलकत्ता १९६९.
सरकार – सिलेक्ट इन्स्क्रिप्शनस्, दीनेशचंद्र सरकार, कलकत्ता १९६५.
सोनटक्के – ऋग्वेदसंहिता, सोनटक्के व काशीकर पुणे, श. १८६८.

□ □

डॉक्टर झिवॅगो बोलपट : एक अनुभव

शकुंतला जोग.

गीतेतली स्थितप्रज्ञाची सर्व लक्षणं एकाच गोष्टीत एकवटली आहेत, असं नेहमी मला वाटे. आणि ती गोष्ट म्हणजे वर्फ. अर्थात् आंच. लागली की वर्फ वितळतोच. मग कसला आलाय् स्थितप्रज्ञ ? पण त्या वितळण्यातही एक प्रकारचं गांभीर्य, संयपणा असतो. आणि प्रत्येक सजीव वस्तूच्या नशिवी असंच अनंतात वितळणं आहे हे हा स्थितप्रज्ञ ऋषी उदाहरणासह शिकवतोय की काय ? अशी शंका यायची. वर्फाच्छादित हिमालयाची शिखरं पाहून परमेश्वराचं धीरगंभीर अस्तित्व जाणवलं होतं. आणि बर्फाची स्थितप्रज्ञता जास्तच मनावर खोलवर ठसली.

पण 'डॉक्टर झिवॅगो' या चित्रपटातला पिठासारखा पडणारा, घरांवर, झाडांवर साठलेला वर्फ पाहिला आणि बर्फामध्ये किती किती विविध भावनांचं दर्शन होऊ शकतं हे पाहून एक नवाच आनंद अनुभवायला मिळाला. थंड कठोरता, प्रेमातली कोवळीक, मृत्यूतील भीषणता आणि दुःख, उपासमारीतील व्याकुळता, वियोगातली जीवघेणी ताटातूट, प्रतिभेची झेप, अगतिकता, भय या सर्व भावभावनांचा कल्लोळ दाखविण्याची शक्ती फक्त एका वर्फात आहे ? पाहिल्यावरही वाटतं हे कसं शक्य आहे ?

रशियन राज्यक्रांतीचं सत्य, वास्तव दर्शन घडंविताना एक हळुवार प्रेमकथा त्यात नाजुकपणे गुंफली आहे. आणि म्हणूनच विविध विरोधी जाणीवांचे साक्षात्कार सतत होत रहातात.

बॉरिस् पास्टरनॅकच्या कादंबरीवर आधारित असलेल्या या बोलपटाची पटकथा, 'Man for all Seasons' हे नाटक लिहिणाऱ्या रॉबर्ट बोल्टने लिहिलीय्. दिग्दर्शन डेव्हिड लीनने केले आहे. बर्फाचा प्रतीक म्हणून उपयोग करण्याची त्याची कल्पनाच इतकी ओरिजिनल आणि आगळी आहे, आणि त्यानं ज्या कौशल्यानं, ताकदीनं ती प्रत्यक्षात आणली आहे की त्याला कुठलं विशेषण द्यावं तेच कळत नाही. दृश्य स्वरूपात बर्फाचं प्रतीक परिणामकारकरीत्या हाताळता येईल हे त्यानं अचूक हेरलय्.

लांडग्यासारख्या झडप घालायला टपलेल्या व्हिक्टरची भूमिका 'रॉड स्टॅगर 'नं जिवंतपणे उभी केलीय्. त्याच वेळी कोकरासारखी अगतिक पण तरीही ऐटदार लारा, तिचे निळे डोळे, चेहेऱ्यावरचा बोलणारा स्नायू न स्नायू, सडसडीत बांध्याची ऐट आणि तिला साकार करणारी 'ज्युली ख्रिस्ती' आपल्या स्मृतीत कितीतरी वेळ रेंगाळत रहाते. अनैतिक वर्तन हातून घडत असताना तिच्या निळ्या डोळ्यातून डोकावणारी सदसद्विवेकबुद्धीची टोचणी, पण तरीही तिच्यातल्या प्रेमिकेचा होणारा जय, या अनेक भावनांची गुंफण ज्युलीनं अगदी सहजपणे गुंफलीय्. समर्थपणे झिवॅगोची भूमिका करणारा ओमर शरीफ हलचालींपेक्षा डोळ्यांनीच प्रेक्षकांना खिळवून टाकतो. त्याच्या डोळ्यातील विविध लहरींच्या छटा पडणाऱ्या, पसरलेल्या बर्फात बघायला मिळतात. त्याच्या डोळ्यात दिसणारा त्याचा मूड आणि बर्फाचा मूड जणू काही समांतर रेषेत चालले आहेत.

डॉ. झिवॅगो हा एक विवाहित डॉक्टर आणि कवि. राज्यक्रांतीचे परिणाम त्याच्या वैयक्तिक जीवनावर होत आहेतच पण सामाजिक जीवनावर होणारे परिणाम पाहून तो व्यथित होतो. मॉस्कोमधील मोठं बंगलेवजा घर क्रांतिकारकांनी ताब्यात घेणं, मॉस्कोहून बायको पोरांसह देशोधडीला लागावं लागणं, प्रवासात होणारे अनन्वित हाल, एका खेड्यात मोडकळीस आलेल्या घरात वास्तव्य, तिथेच प्रेयसीची–लाराची–भेट, पत्नी की प्रेयसी ही मनाची ओढाताण, क्रांतिकारकांबरोबर जुलुमजबरदस्तीनं हिंडून क्रांतीचे परिणाम उघड्या डोळ्यांनी बघावे लागणं, लाराशी भेट, तिच्या संगतीत फुललेली प्रतिभा, लाराशी ताटातूट, मृत्यू. हा झाला डॉ. झिवॅगोचा ढोबळ जीवनपट.

हा जीवनपट आणि त्यामागे पसरलेलं क्रांतीचं अफाट वाळवंट यातील अनेक खेळी, अनेक हिरवळी बर्फाच्या प्रतीकावर आधारलेल्या आहेत.

सुरुवातीला छोट्या झिवॅगोच्या आईची प्रेतयात्रा आणि दफन, यानंतर उडणारी पानं पाहून वाटतं या पानांसारखंच या मुलाचं पोरकं जीवन वाऱ्यावर उघळणार आणि त्याच रात्री त्याच्या झोपायच्या खोलीच्या खिडकीतून दिसणारा बर्फ त्याच्या आईला त्याच्यापासून दूरदूर नेत आहेसं वाटतं. डॉक्टर झाल्यावर झिवॅगोच्या घरासमोरील रस्त्यावरून क्रांतिकारकांची मिरवणूक जात असताना त्यांच्यावर झारचे पोलीस हल्ला करतात. रक्ताचा सडा पडतो आणि त्या सड्यावर बर्फाची बरसात सुरू होते. ते बर्फ जणू काही आपल्याला भविष्यवाणी ऐकवतं, 'क्रांतिकारकांच्या भावना अशाच गोठणार आहेत, कठोर होणार आहेत. आणि क्रांती झाली तरी क्रांतिकाळात लोकांना सुख लागणार नाही. म्हणजेच लोकांच्या दृष्टीनं काही काळ तरी क्रांती अयशस्वी होणार आहे.' हे सर्व टक लावून पहात असलेल्या डॉ. झिवॅगोच्या विशाल डोळ्यात नकळत पाणी जमू लागते. पण ते ओघळते मात्र रस्त्यावर पडणाऱ्या बर्फाच्या रूपानं. झारच्या शिपायांचे काळे घोडे त्या रडणाऱ्या बर्फाच्या गोठलेल्या अश्रूंवर निर्दयपणे आघात करून जातात.

लाराच्या इच्छेविरुद्ध व्हिक्टर तिच्यावर जबरदस्ती करतो, तिच्या आईचा मृत्यू होतो. आणि उपाय करायला गेलेल्या डॉ. झिवॅगोची दृष्टी पहिल्यांदाच लारावर पडते. या सर्व प्रसंगावर बर्फाची वृष्टी होत असते.

त्यातल्या विविध भावनांचा वर्फानं विणलेला प्रतीकात्मक गोफ फारच मनोहर आहे. लाराबद्दल झिवॅगोच्या अंतर्मनात उठलेल्या प्रेमाच्या लहरी म्हणजेच कोमलपणा वर्फाच्या हसऱ्या भुरभुरीतून व्यक्त होतोसे वाटते. तिच्या आईचा मृत्यू वर्फाच्या थंडपणात दिसतो आणि व्हिक्टरची जबरदस्ती वर्फाच्या काठिण्यात सापडते.

पाशा आणि लारा तिच्या खोलीत बसले आहेत. पाशा तिला सोडून जाण्याच्या विचारात आहे. प्रसंगाचा ताण असह्य झालाय्. खिडकीच्या काचेतून प्रकाश दिसतोय्. घरावरून घोडागाडीतून चाललेल्या झिवॅगोचे अस्वस्थ, बोलके डोळे त्या खिडकीकडे लागलेले आहेत. कुठेतरी मनाचा धागा सांधतो आहे. बेचैन वर्फ पडतोच आहे. आणि घोड्यांच्या टापा त्याची लय सांभाळत आहेत.

क्रांतिकारकांचं राज्य आल्यावर मॉस्को सोडून वनवासी होताना गाडी वर्फाला कापत जात आहे. जीवनातलं स्वास्थ, भावनांचा ओलावा या सर्वांना जणू जखमा होत आहेत, त्याचे तुकडे पडत आहेत. मेलेलं मूल घेऊन धावत गाडीत चढणारी बाई पहिली की वाटतं, आजूबाजूला पसरलेला वर्फ थिजलेल्या डोळ्यांनी क्रांतीची भेसूरता पहात आहे. आणि मधून मधून डोकावणारा चंद्र सर्व भीषणतेवर मात करणाऱ्या माणसाच्या वेड्या आशेचं रूप तर घेऊन आला नाही ना ? इतक्या संकटात खेचाखेचीत आगगाडीतल्या डब्यातली माणसं मधून मधून गात नाचत असतातच की.

झारला मारणार असं कळतं.. आणि त्याचवेळी इस्त्री करणारी पत्नी समोर असते. इथेही पडणाऱ्या वर्फानं दोन जाणीवांचा सुंदर मिलाफ केलेला आहे. मराठी सिनेमाच्या मध्यंतरात जसं वधुवरांच्या डोक्यावर पडणाऱ्या अक्षतांनीच 'मध्यंतर' हा शब्द लिहितात, तसंच मृत्यूची अटळता, अनिश्चितता, अस्थिरता हे शब्द पडणाऱ्या वर्फानं तर लिहिले जात नाहीत ना ? असा भ्रम होतो. आणि त्याच वेळी झिवॅगोच्या डोळ्यात तरळून जाणारी अशीच इस्त्री करणाऱ्या लाराची आठवण प्रेमाचा पालवलेला अंकुर याचंही हेच वर्फ प्रतीक असावसं वाटतं.

क्रांतिकारकांबरोबर असताना शाळेतील लहान मुलं मारली जातात त्यावेळी उरी फुटून पडणारा वर्फ काय सांगतो ? जीवन नश्वर तर आहेच. पण माणसाचं अस्तित्व निरर्थक, अर्थहीन आहे.

डॉ. झिवॅगो क्रांतिकारकांच्या तावडीतून सुटून येतो. त्यावेळी वर्फाच्या थरावर खोल उमटणारं त्याचं एकेक पाऊल एकेका दुःखाची, एकेका भयंकर सत्याची खूण मागे ठेवत असतं. पुढे लांब पत्नी, मुलगा आणि सासरा आहेत या आभासानं दमछाक होईस्तोवर पळणाऱ्या झिवॅगोकडे पहाणारा वत्सल, शालीन वर्फ काही वेगळंच सांगून जातो. आणि त्याचवेळी आकाशातला म्लान चंद्र फसव्या आशेचा किरण दाखवितो.

आशेच्या फसवणुकीमुळे निराश झालेला झिवॅगो लाराच्या घरी जाऊन आरशात पहातो. वर्फानं वेढलेलं स्वतःचं रूप त्याला जख्ख म्हाताऱ्यासारखं दिसतं. मनुष्याच्या शरीराची चादर मैली होणार, विरणार, फाटणार याची भयानक जाणीव तर तो वर्फ देत नसतो ? त्याच वेळी लाराचं पत्र वाचून झिवॅगो आनंदित होतो. त्याच्या मिशांवरचं वर्फ प्रेमाची ऊब मिळाल्यामुळे वितळतं की काय ?

त्याचवेळी होणाऱ्या वर्फवादळात व्हिक्टरचं आगमन होतं. ते वर्फवादळ, ते आगमन सगळंच नियतिसूचक वाटतं. वर्फानं वेढलेला झिवॅगो अस्तित्वाचं अटळ सत्य दर्शवितो तर वर्फानं वेढलेला व्हिक्टर भीषण भविष्य दर्शवतो.

असाच क्रांतीच्या काळात डॉ. झिवॅगो उपासमारीनं पिडलेला म्हातारा रोगी तपासतो तेव्हा पडणाऱ्या वर्फात उपासमारीची व्याकुळता दिसते. पण लाराला घेऊन घोडागाडीतून जात असताना गाडीच्या चाकांमुळे, घोड्याच्या टापांमुळे थुईथुई नाचणारं वर्फ मीलनाच्या आनंदानं तर वेडं झालेलं नाही ना ?

शेवटी लारासह, वर्फानं वेढलेल्या एकाकी घरात रहातो, त्यावेळी सर्व घर, झाडं आतील वस्तू वर्फानं वेढलेल्या आहेत. हे वर्फ म्हणजे झिवॅगोच्या प्रतिभेवरचं सुरक्षित कवच वाटतं. इथंच तो ज़ास्तीत जास्त काव्य प्रसवतो. एका रात्री झिवॅगो काव्यलेखनात मग्न असताना लांडग्यांचे अशुभ आवाज येतात. त्यामुळे लाराची झोप-

मोड होते. ती घाबरते. बाहेर पसरलेला अपरंपार वर्फ त्या अशुभ आवाजाची री ओढून येणाऱ्या संकटाची, एका मानवी लांडग्याच्या—व्हिक्टरच्या—आगमनाची आणि त्यामुळे होणाऱ्या दोघांच्या ताटातुटीची सूचना देतो. पण त्याच वेळी त्या अपरंपार बर्फातील उदास गूढता आणि त्यावर पसरलेला क्षीण चंद्रप्रकाश झिवॅगोच्या उदास गूढ काव्य-प्रतिभेचंही प्रतीक असावं. क्षीण चंद्रप्रकाश त्याच्या काव्यातील व्याकुळता सुचवितो.

वर्फानं वेढलेली झाडं आणि वेली झिवॅगो आणि लाराच्या ताटातुटीची करुण कहाणी सांगून जातात.

चित्रपटात ठायी ठायी दिसतो तो असा वर्फ. पण कुठेच न दिसणारं पाणी एकदम शेवटी जोरात वहाताना दिसतं. आणि इथेच कथेची मध्यवर्ती कल्पना दडली आहे असं मला वाटतं. आणि जाणवतं ते हे की पास्टरनॅकला राज्यक्रांतीचं सत्य, वास्तव स्वरूप तेवढं लोकांच्या पुढे मांडायचं होतं. अटळ असलेलं हत्याकांड दाखवायचं होतं. याचा अर्थ तो क्रांतीच्या विरुद्ध होता असं नव्हे. आणि तेच या पाण्यानं सूचित केलयं. वर्फासारख्या थंड कठोर वाटणाऱ्या क्रांतिकारकाच्या हृदयातही मानवतेचा झरा वहातो आहे. हे पास्टरनॅकला दाखवायचं असावसं वाटतं. क्रांती झाली तरी तिच्यामागेही मानवतेची प्रेरणा आहे. ती नुसती गोठून वसणार नाही, तर अनंतकाळपर्यंत लोकांना जीवन देत झुळझुळ वहाणार आहे.

ही झिवॅगोची कथा लाराच्या मुलीला क्रांतिकारकांचाच एक पुढारी, मार्शल गॉर्डन, सांगतो. झिवॅगोवर 'उरापोटी, भावासारखं प्रेम करणाऱ्या मार्शल गॉर्डनची व्यक्तिरेखा काळ्या ढगाच्या कडेच्या सिल्व्हर लायनिंग सारखी वाटते. झारशाहीत, झारचा युद्धात विजय झाला' म्हणून झालेल्या आनंदोत्सवात गुलाबाची फुलं वाटली जातात, त्या फुलाची एकेक पाकळी तोडून, फूल कुस्करून टाकणाऱ्या या मार्शलला शब्दाचं सहाय्य फारसं घ्यावंच लागत नाही. क्रांतिकाळात अर्ध्या खोलीत रहाणाऱ्या झिवॅगो कुटुंबाला कोसळत्या वर्फातली असह्य थंडी जगणं अशक्य करते तेव्हा विस्तवासाठी चोरून लाकडं आणणाऱ्या झिवॅगोची पाठराखण हाच अबोल गॉर्डन करतो. आणि शेवटपर्यंत तशीच करत रहातो. शेवटी लाराच्या मुलीला प्रयासानं शोधून काढतो. असा हा त्या मुलीला शोधण्या-साठी जीवाचा आटापिटा करणारा, तिला झिवॅगोची कथा समरसून सांगणारा, त्याच्या काव्याचा आस्वाद घेणारा, त्याच्यावर जिवाभावानं वंधुतुल्य प्रेम करणारा, आणि त्या मुलीजवळचं फिडल् पाहून It's a gift असं म्हणणारा क्रांतिकारकांचा अध्वर्यु मार्शल गॉर्डन राक्षस कसा असेल ?

□ □

नॅशनल सेंटर फॉर द परफॉर्मिंग आर्टस्‌चे त्रैमासिक

सुधा कुलकर्णी

'नॅशनल सेंटर फॉर द परफॉर्मिंग आर्टस' अथवा 'राष्ट्रीय संगीत नाट्य केंद्रा'च्या रूपाने एक राष्ट्रीय अभिमानाचे, गौरवाचे, सौंदर्यपूर्ण स्थान उभे रहावे; मोठमोठ्या कलावंतांच्या कलाकृतींची जपणूक तेथे व्हावी; श्रेष्ठ गायकांचे स्वर तेथे पुढील पिढ्यांसाठी ध्वनिमुद्रित व्हावेत, दुर्मिळ पुस्तके, हस्तलिखिते यांचा उत्तम संग्रह व्हावा आणि कलाक्षेत्रातील नामवंतांचे निवडक कार्यक्रमही रसिकांसमोर सादर व्हावेत, अशा उद्देशाने या केंद्राची स्थापना १९७२ मध्ये झाली.

याचाच एक भाग म्हणून केंद्रातर्फे सप्टेंबर १९७२ पासून एक त्रैमासिक सुरू करण्यात आले. या सेंटरची व या त्रैमासिकाची माहिती मुम्बईबाहेर अद्यापही फारशी इतर रसिकांना नाही. ती होणे अगत्याचे आहे.

मुळात केवळ कलाक्षेत्राशी निगडीत असलेली राष्ट्रीय स्वरूपाची अशी एखादी संस्था हीच नवी आणि स्वागतार्ह गोष्ट आहे. या संस्थेतर्फे चालविले जाणारे मासिकही काही विशिष्ट उद्देश समोर ठेवून चालविले जात असले पाहिजे.

या राष्ट्रीय संगीत नाटच केंद्रातर्फे (Performing Arts ला अनुलक्षून हे नाव बरोबर ठरेल काय ?) प्रकाशित होणाऱ्या त्रैमासिकाचे प्रथम वर्षाचे चारही अंक माझ्यासमोर आहेत.

हे अंक चाळताना असे दिसते की, प्रयोजक कलांना (Performing Arts) वाहिलेल्या या त्रैमासिकाच्या पहिल्या वा पुढील तीनही अंकातून प्रयोजक कला म्हणजे काय ? प्रयोजक कला आणि अन्य कला यांत भेद नेमका कोणता ? चित्र, शिल्प–वास्तुशिल्प यामध्ये आणि नृत्य संगीतादी कलारूपांमध्ये कोणता वेगळेपणा आहे, तो का निर्माण होतो या गोष्टीची चर्चा करणारा एकही लेख नाही. अशा प्रकारचा लेख सुरवातीलाच या त्रैमासिकाच्या वेगळेपणाची कल्पना देण्यासाठी फार आवश्यक होता.

या चार अंकांतून संगीतविषयक बारा लेखांपैकी सहा व्यक्तिपरिचयात्मक व इतर निबंधात्मक आहेत. डॉ. नारायण मेनन यांचा 'Music Culture of Peoples' हा आंतरराष्ट्रीय संगीतपरिषदेपुढे वाचलेल्या पेपरमधील निवडक भाग प्रगतीपथावरील देशातील संगीत क्षेत्रामधील प्रश्नांची चर्चा करणारा आहे, संगीत हा सर्व कलांचा मूलस्त्रोत आहे ही कल्पना यात मांडली जाते. ठुमरी या संगीतप्रकाराचा इतिहास व मूळ कॉम्प्यूटरच्या सहाय्याने वाद्यसंगीतनिर्मिती A New Thoory of Consonante वगैरे लेख संगीतक्षेत्रातील अन्य नवनव्या गोष्टींचा विचार करतात.

नाटक, नाटककार, रंगभूमी या विषयावर आठ लेख आहेत. पैकी दोन रामायण थिएटर व तामिळ थिएटरवर.

भारत आणि आग्नेय आशियात रामायणकथेच्या संस्कारांनी गेल्या दोन हजार वर्षांच्या सांस्कृतिक व कलापरंपरेत साम्य निर्माण झालेले दिसते. या सांस्कृतिक बंधनांचा शोध घेण्याच्या प्रेरणेतून १९७१ मध्ये इंडोनेशियाने पहिला आंतरराष्ट्रीय रामायण महोत्सव भरविला. त्या संदर्भात 'भारत व आग्नेय आशियातील रामायण रंगभूमीची परंपरा' हा लेख आहे. भारत, कंबोडिया, जावा, बाली आदी देशातून रामकथा कोणकोणत्या प्रकारांनी कुठल्या कलामाध्यमातून साकार केली जाते, त्यांतील वैविध्य यात टिपले आहे. ही रामकथा मानुषी रंगभूमीबरोबरच प्लास्टिक कणा व कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळामधूनही गुंफली गेली आहे. 'वामांगकुलिन' या नावाने ओळखला जाणारा इंडोनेशियामधील गॅडो थिएटर या नाटचप्रकारापासून ते तहत आधुनिक नृत्यनाटचाद्वारे रामायणकथेचा विविध प्रकारातून आविष्कार होताना दिसतो.

प्रयोजक व प्लास्टिक कला आणि साहित्य या सर्वांमधून गुंफल्या गेलेल्या रामायणकथेचा अभ्यास हा भारत आणि अन्य आग्नेय आशियातील देश यांच्यामधील सांस्कृतिक दुवा शोधण्याच्या दृष्टीनेच नव्हे तर प्राचीन भारतातील निरनिराळे कलात्म व सांस्कृतिक आकारबंध अभ्यासण्याच्या दृष्टीनेही फार मोलाचा आहे हे डॉ. सुरेश अवस्थींचे विधान फार महत्त्वाचे आहे. प्राचीन भारतीय कलापरंपरा संशोधण्यासाठी हा तुलनात्मक अभ्यास महत्त्वाचा आहे, या दृष्टीने हा लेख फार रंजक, माहितीपूर्ण, अभ्यासपूर्ण असा आहे.

'सेन्सॉरशिप आणि सखाराम बाइंडर' हा श्री. अशोक देसाई यांचा लेख उल्लेखनीय आहे तो एका वेगळ्याच दृष्टीकोनातून ! सखाराम बाइंडर या श्री. विजय तेंडुलकरांच्या नाटकाने उठविलेल्या वादळाच्या संदर्भात महाराष्ट्रातील सेन्सॉरबोर्ड, बोर्डाचे अधिकार, कार्य यांची चर्चा करणारा हा एका कायदेपंडिताचा लेख नाटक, त्याचे प्रयोग व त्या संबंधात सेन्सॉरचे अस्तित्व यांचा विचार करतो. मात्र एक प्रयोगक्षम नाटक या दृष्टीनेही या नाटकाचे मूल्यमापन या लेखाच्या जोडीने झाले असते तर अधिक उचित ठरले असते.

यानंतर नृत्य, नृत्यकारविषयक फक्त दोन लेख दिसतात. खेरीज काही परीक्षणे पुस्तके व ध्वनिमुद्रिकांची.

हे पाहिले तर लक्षात येते की Performing Arts प्रकारात आजपर्यंत या अंकांतून संगीतालाच प्राधान्य दिले गेले आहे. संगीत, नृत्य, नाटच या सर्वांबाबतचा समतोल संपादनात हवा आहे. पहिल्या अंकापेक्षा पुढील दोन अंकांत हवा आहे. तो साधण्याचा अधिक प्रयत्न दिसतो. (नकला, माईम हेही प्रयोजक कलेच्याच क्षेत्रात येतील नव्हे काय !)

संगीत, नृत्य, नाट्य यांचाच समावेश प्रामुख्याने (Performing Arts) प्रयोजक कलांमध्ये केला जात असला तरी. आजची माध्यमांची विविधता लक्षात घेतली तर ध्वनिमुद्रण, चित्रपट, टेलिव्हिजन यांद्वारेही—या त्या त्या क्षणालाच चैतन्यरूप देणाऱ्या आणि हरक्षणी नवाविष्कार घडविणाऱ्या कलांना कॅमेऱ्याच्या फिल्मवर उमटवून ठेवणं, ध्वनिमुद्रित करून ठेवणं आणि पुनःप्रत्ययाचा आनंद घेणं शक्य झालं आहे. त्याचमुळे अधिक मोठ्या जनसमूहाशी कलावंताचा त्याच्या कलेचा संबंध येणं हेही सहज झालं आहे. तेव्हा पूर्वी एका मर्यादित समुदायापुरत्याच बंदिस्त असणाऱ्या या कलांचा आविष्कार आज जनसामान्यांपर्यंत पोहोचू शकतो. 'सिनेमा, टेलिव्हिजन आणि एज्युकेशन' हा श्याम बेनेगल या लेखकाचा या अंकातील एक लेख या संबंधात उल्लेखिला पाहिजे. यात लेखकाने प्राधान्य दिले आहे ते खास मुलांसाठी. टेलिव्हिजनवर सादर होणाऱ्या कार्यक्रमांची रूपरेषा कशी असावी याला ! या दृष्टीने अमेरिकेत लोकप्रियता लाभलेला 'सिसम स्ट्रीट' या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या कार्यक्रमाचे सचित्र विवेचन लक्ष वेधून घेते.

तसाच 'Explorations in New film Techniques' हा मणी कौल यांचा—'आषाढ का एक दिन.' 'उसकी रोटी' न 'दुविधा' या चित्रपटांच्या वेळचे अनुभव, उभ्या राहणाऱ्या समस्या यांचे विश्लेषण करणारा लेखही औचित्यपूर्ण वाटतो. कारण कलाविष्कार आज ज्या विविध माध्यमांद्वारा सामान्य रसिक प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचू शकतो, अशी ही दोन माध्यमे आहेत. यांतील अडचणी, समस्या, अनुभव यांच्या चर्चेमधून ही माध्यमे आपल्या गरजांनुरूप अधिक समर्थपणे आपण हाताळू शकू.

कलक्षेत्रातील विविध प्रकारांबद्दल, मग ते संगीत असो वा नाट्य, नृत्य असो. आपल्या मनात एक कुतूहल वसत असते. त्याची पूर्वपीठिका, त्याचा विकास, त्यात घडत जाणारे, होत गेलेले बदल आपल्याला जाणून घ्यायला हवे असतात. त्याच्याशी संबंधित व्यक्तींची माहितीही हवी असते. या अंकांतून हे अवधान ठेवण्याचा प्रयत्न संपादनात दिसतो.

त्यातूनच नाट्याचार्य खाडिलकरांची जन्मशताब्दी लक्षात घेऊन त्यांच्या नाट्यकृतींचा परिचय प्रा. न. र. फाटकांकडून घडविला जातो व त्यात 'खाडिलकर स्वतःला आधी कालावंत व नंतर पत्रकार मानत असत' हेही मुद्दाम सांगितले जाते. मात्र एक प्रश्न पडला तो हा की कै. खाडिलकरांवर या अंकात लिहिले जाते तर साहित्यसम्राट म्हणून ओळखले जाणारे कै. न. चिं. केळकर व नाटककार श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्याही शताब्द्या एवढ्यातच झाल्या. त्यांच्याबद्दल का लिहिले गेले नाही.

'The word of Athur Miller' हा या नाटककाराचा व त्याच्या काही कृतींचा परिचय घडविणारा मायकेल वॅंडलर यांचा लेख मुद्दाम पुनर्मुद्रित केलेला दिसतो. तर विजय तेंडुलकरांसारख्या प्रथितयश नाटककाराच्या मनावर न्यूयॉर्कमधील दोन नाटके पाहून झालेले परिणामही यात टिपलेले दिसतात आणि विशेषतः 'Ain't supposed to die a natural death' ही निग्रो रंगभूमीवरील कलाकृती पाहून निर्माण झालेली. अस्वस्थता, विचारतरंग वाचकांपर्यंत पोचवले जातात. पण मग याच्या जोडीला 'ब्लॅक थिएटर' या चळवळीबद्दलही कुणा जाणकाराने काही लिहायला हवे होते असे वाटते.

विशेषतः रंगभूमीवर आज एवढे बदल, एवढ्या तऱ्हा नवनाट्यातही दिसून येत आहेत. आपल्याकडे नाट्यवर्तुळात नवनवे प्रयोग घडविले जात आहेत. नाट्यलेखन, तंत्र, सादर करण्याच्या पद्धती, नेपथ्य प्रत्येक प्रकारात प्रयोगशीलता दिसते आहे. मुंबईबाहेर इतरत्रही नवनाट्यविषयक जाण व त्यातून निर्माण झालेले प्रयत्न असले तरी त्याचा आढावा येथून घेणे कठीण असेल पण निदान येथल्या नाट्यविषयक चळवळींचे भान राखून त्याबद्दल विस्तृत टिपणे या त्रैमासिकातून यायला हरकत नाही. पुणे येथे १९७३ च्या मे मधील वर्कशॉप व बंगलोरच्या नॅशनल सेमिनारचे वृत्त या त्रैमासिकात आहे. त्याचा उल्लेख या संदर्भात केला पाहिजे.

'भारतीय' या एका शब्दाने व्यक्त होणार नाहीत, समजणार नाहीत एवढे विविध कलाप्रकार, कलारूपे आपल्या देशाच्या प्रत्येक प्रांती आहेत. त्यांच्यावरही अभ्यासपूर्ण लेख या त्रैमासिकात यायला हवेत. या त्रैमासिकाचे

संपादन ही एक कौशल्यपूर्ण गोष्ट आहे. ते तितक्याच जाणकारीने व्हायला हवे. आणि विशेषत: या संस्थेमागे मोठे पाठबळ आहे. एखाद्या साध्या मासिकाच्या संपादकासमोर असणाऱ्या अडचणी येथे असणार नाहीत. हे लक्षात घेतल्यावर सुचवावेसे वाटते की कलाक्षेत्राशी निगडीत–निरनिराळ्या विषयांवर जाणकारांच्या चर्चा, परिसंवाद या त्रैमासिकातून घडविले जावेत.

एक प्रश्न:– या त्रैमासिकाची व्याप्ती मर्यादित वाचकवर्गापुरतीच असावी का ? अधिकाधिक–वाचकांपर्यंत, सुजाण–रसिक वाचकांपर्यंत या त्रैमासिकाने पोचायला हवे. आणि त्या दृष्टीने त्याचे केवळ इंग्रजी माध्यम फार अपुरे वाटते. निदान आपल्या राष्ट्रभाषेतून इंग्रजीच्या जोडीने ते प्रकाशित व्हायला हवे. हे आवश्यक आहे कारण हे 'नॅशनल सेंटर' आहे.

जाताजाता उपस्थित करावासा वाटतो तो छपाईचा व वेळेवर अंक प्रकाशित होण्याबाबतचा प्रश्न ! उत्कृष्ट–आर्टपेपरवर याची छपाई आहे. दुर्मिळ चित्रांच्या रंगीत प्लेट्स् यांत दिल्या आहेत. पण वाचनसुविधेच्या दृष्टीने वापरलेला टाईप बरोबर वाटत नाही. पानाच्या ले–आऊटकडे, मुद्रित मजकूराच्या मांडणीबाबतही अधिक कलात्मकता यायला हवी आहे. या त्रैमासिकाकडून मोठ्या अपेक्षा असल्यामुळेच इतक्या विस्ताराने यांतून काय आणखी यायला हवे हे सांगावेसे वाटले. कारण अनेक चांगल्या शक्यता याच्या संपादनामध्ये आहेत. पण आतील मजकुराच्या वैविध्याबरोबर त्याची मांडणी, पानांवरील टाईपांचा सुबकपणाही महत्त्वाचा–कारण कलेशी संबंधित अशा या त्रैमासिकाचे हे रूपही तितके कलात्मक असायला नको का ?

□ □

अभिरुचीचे स्पष्टीकरण : २

वैचारिक लेखन	नवा दृष्टिकोण, नवा विचार, नवे संशोधन यांना 'युगवाणी' विशेष महत्त्व देते.
टिपणे परीक्षणे	प्रत्ययपूर्ण, गोळीबंद व उत्स्फूर्त असावीत.
ललित साहित्य	कुठल्याही वाङ्मयीन फॅशनपासून अलिप्त, वाचक–संपादक यांचा अनुनय न करणारे असावे.
पत्रे	व्यक्तिगत सुखदु:खे, आक्रस्ताळेपणा आणि अशिष्टपणा टाळून मुद्देसूद, सरळ लिहावीत.

युगवाणीला आपल्या अशा लेखनाची फार गरज आहे.

पुस्तके

१. लिट्मस
२. प्रश्नायन
३. कब्रीतला समाधिस्थ

नारायण कुळकर्णी

१. लिट्मस

नियतकालिकातील जाहिरातीतून 'विज्ञान कविता' अशी या कविता संग्रहाची जाहिरात करण्यात आली आहे. त्या गटातील कविता शेवटी आहेत. आधी पहिल्या गटातील कवितांचा विचार करू.

या कवितांतील प्रेमविषयक कविता पारंपरिक आहेत. त्यात कुठलीही नवीनता नाही. विरहाच्या दुःखाची कळ किंवा 'पोलक्याच्या आकड्याची' सुखद बोच वाचकाला कुठेच जाणवत नाही.

'सुस्तावली आमराई, दहीवला हुर्दा देह, धड झोप जाग नाही,' असे 'सुस्तीं'चे वेधक शब्दचित्र किंवा

सौभाग्याचे कुंकू दिसत नाही भाळावर
हृदय कापत आभाळाचे एक हंबरडा माळावर

या ओळीतील सहजताही बाकीच्या कवितांमधून फारशी दिसत नाही.

दुसऱ्या गटातील कवितांना विज्ञान–कविता म्हणण्याचे काय कारण? केवळ विज्ञानातील शब्द वापरले वा प्रतिमा कवितेत आणल्या तर ती 'विज्ञान कविता' होते काय? उद्या कोणी अभिव्यक्तीसाठी प्रमेयाचा फॉर्म स्वीकारला तर ती 'गणित–कविता' होईल काय?

आजच्या युगात विज्ञान आणि माणूस, यांच्यात हरघडी या ना त्या कारणाने संबंध येत आहे. त्यातून नवेच प्रश्न उद्‌भवत आहेत, नवे ताण निर्माण होत आहेत. त्या प्रश्नांचे सूचनही ही कविता करीत नाही वा नवीन ताणांची उकल करण्याचा प्रयत्नही करीत नाही; तर येथे केवळ जुनाच आशय व्यक्त करण्यासाठी विज्ञानातील शब्द आणलेले. ह्या नवीन प्रयोगाचे (की प्रयत्नाचे?) स्वागत करायलाच हवे. पण या कवितांतून त्या प्रतिमांची अपरिहार्यता जाणवेता का? भावाभिव्यक्तीसाठी या शब्दांनी सहजता आणली आहे का? कवितेसाठी हे शब्द आहेत की या शब्दांसाठी कविता? आणि या शब्दांमुळे येणारी दुर्बोधता?...... 'कवीने आपली पातळी सोडण्यापेक्षा रसिकानेच आपली पातळी उंचावली पाहिजे' असा उपदेश दुर्बोधतेच्या संदर्भात करण्यात येतो. ठीक आहे. पण पातळी उंचावणे म्हणजे 'सामान्य ज्ञान' वाढविणे की (या संग्रहाच्या संदर्भात) विज्ञानाचा अभ्यास करणे? 'डेटॉल' 'वर्नाल' या संज्ञांची संगती लागू शकते पण 'आय. टी. जी. ओ. ओ.', 'राजाम्ल' 'व्हेक्टर, कॅल्क्युलस', 'सिल्व्हर नैट्रेट' असे शब्द कवितेच्या आकलनाच्या आड येत नाहीत काय?

वगळचांच्या ध्यानात नाचती
गंगाजमनामधल्या रांडा
जसा सोडियम पाण्यावरती
नंगा जळतो स्निग्धकोरडा

या ओळीमधून, ज्याला हे माहित असेल की, पाण्यात जळताना कोरडे असणे हा सोडियमचा गुणधर्म आहे, तेव्हा ग्राहकांशी शरीराने एक होताना जळत्या मनाने कोरडेच राहणे ही रांडांची मनोवस्थाही कळू शकेल आणि कवितेस दाद नक्कीच मिळेल. 'वर चंद्र गरोदर आला' ही पहिल्या गटातील व 'आकाशस्थ ग्रह-

तोऱ्यांच्या साक्षीत '·ही दुसऱ्या गटातील कविता, या भावकविताही मनाला स्पर्शून जातात आणि त्याही विज्ञानातील जडबंबाल शब्दांशिवाय !

तर असा हा कवितासंग्रह ! संग्रहात विनोदी कविता नाहीत पण संग्रहाच्या शेवटी मोठ्ठा विनोद आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेला 'चोट्टया कवींची कविता लफंगी' असे म्हणून हिणवणारी 'परिशिष्टातील कविता' स्वतःच्या 'खुळचा शब्दांना अणू मानणाऱ्या' कवीचे एका कविश्रेष्ठासंबंधीचे हे उद्‌गार काय दर्शवितात ? कवितेकडे पाहण्याचा उथळ दृष्टीकोनच ना !

[लिटमस : शिरीष गोपाळ देशपांडे. साहित्य प्रसार केंद्र, नागपूर. पृष्ठ : ५६. किंमतः ५ रु.]

२. प्रश्नायन

'तुमच्या आवडीनिवडीची मला पर्वा नाही' अशी संग्रहाच्या सुरुवातीलाच कवीने (रसिकांच्या सोयीची) धमकी देऊन ठेवली आहे. आणि पहिल्या कवितेत, पुढच्या कवितांमधून काय आढळेल याची सूचना. म्हणजे 'आता गुळगुळीत चोपडे शब्द हद्‌पार' किंवा 'मोरपिसी नाजुक शब्दांच्या गुदगुल्या नाकारणीय' वगैरे.. पण असे झालेले दिसत नाही. पुढील काही कवितांतून 'रंगचिव', 'भाव ओले' असे मोरंपिसी नाजुक शब्द आढळतात. (अशावेळी कवितांचा कालानुक्रम कळण्याची आवश्यकता जाणवते.)

कवितेने प्रश्न उपस्थित करणे हा तिचा गुण म्हणता येईल, पण केवळ प्रश्नांची यादी देणं ? (उदा: ४, २५, २६, ३१ या क्रमांकाच्या कविता).

प्रेम कवितांमधून हुरहुर, आतुरता आणि हेटाळणीमुळे तयार होणारी (विकृत) मनोवस्थाही जाणवते. पण कच्च्या अनुभवांनाच शब्दरूप देण्याची घाई केल्यामुळे या कविता परिणाम साधू शकल्या नाहीत.

या संग्रहातून उत्कटतेने जाणवते ती या दंभी, खोटया, बुरखे घातलेल्या समाजाविषयीची चीड. या उद्वेगाचे पर्यवसान तोडफोडीच्या भावनेत होत नाही. पण ही चीड अगदी तळातून आल्यासारखी वाटते. हा आत–बाहेरचा संघर्ष केवळ उद्वेगाचे मूग गिळून गप्प बसतो. 'आता ओरबाडून टाकायचा आहे हा कागदी मुखवटा किंवा याच फसव्या आदर्शवादाचे शेपूट धरून ...बेशरम वेगडी हास्याची...प्रॅक्टीस करायची' अशा भूमिकेवर कवी उतरला आहे. पण ही भूमिका संभ्रमाची आहे. नेमकी दिशा सापडल्यावर कदाचित या कवितांचा प्रवास अधिक दमदारपणे सुरू होईल.

नियती किंवा ईश्वराच्या कचाटचात सापडलेले अस्तित्व हा काही कवितांचा विषय. कधी कवी ईश्वराला 'वाद घालण्याची थोडीशी बुद्धी देवून टाक' म्हणतो म्हणजे 'घेवून येईन तुझ्याच अस्तित्वाचा संशय घेणारी प्रश्नफिर्याद–' तर कधी 'वटवाघुळांच्या काजळी अस्तित्वामुळे' निराश होऊन 'अंधार किनाऱ्याचं अनास्तित्व सिद्ध करून टाकतो मनाशी.' आणि एकांतात 'स्वप्नांचा पेशन्स माडून' बसतो.. हीच निराशा

अगणित विश्वसंभाराचे
चुकलेले गणित माझ्यात एकरूप.
मी संपूर्ण उणे शून्यवत केवळ

अशा ओळींतून वेगळचा शब्दातून व्यक्त होते.

एका थकलेल्या, निराश पण तरीही भोवतालच्या व्यवस्थेमुळे अस्वस्थ अशा मनाची धूसर आकृती हा संग्रह वाचून डोळचापुढे उभी राहते. अनुभवांचा कच्चेपणा वा शब्दमोहही कधीकधी सापडतो. आणि एखाद्या कवितेत योग्य शब्दात ताकतीने व्यक्त झालेला आत्मविश्वास सुद्धा :

'गतीत चालणारी पावलं अडखळणार नाहीत
अगतिकपणे क्रॉसिंगला भिवून–

आणि सापडलोच नियतीच्या पोलादी चाकाखाली
तर झालेले माझे सहस्रावधि तुकडे
जिवंत होऊन, ठिंदकणाऱ्या रक्तप्रकाशात
चालायला लागतील
अंधार संपविणारा क्षितिजकिनारा गाठण्यासाठी.

ही ताकत जर विकास पावत गेली तर चांगल्या कवितांची या कवीकडून अपेक्षा करायला हरकत नाही !

[प्रश्नायन : प्रकाश देशपांडे. रचना प्रकाशन, मूल, जि. चंद्रपूर. पृष्ठ : ४८ किंमत : तीन रुपये]

३. कब्रीतला समाधिस्थ

एकोणीसशे ब्याहत्तर सालातील हा आणखी एक नवा कवितासंग्रह, 'कब्रीतला समाधिस्थ' असे काहीसे चमत्कारिक नाव घेऊन आलेला. 'कबर' आणि 'समाधी' या दोन भिन्न धर्मातील संज्ञा जशा नावात एकत्र आहेत तसाच प्रकार काही कवितांमधूनही

आढळून येतो, आणि तो म्हणजे आत्मनिष्ठ भाव आणि सामाजिक जाणीव यांचा समन्वय साधण्याचा काही कवितांतून आढळणारा दुबळा प्रयत्न !

कवीला पारलौकिक अनुभवाची ओढ आहे. पण तो अनुभव चित्रित करताना त्या अनुभवाशी एकात्म पावण्याचे भान सुटल्यामुळे कवी लौकिक जाणीवेचा कठडा पकडतो आणि ती कविता अनेकार्थांनी अलंकृत न होता ढासळते. 'गूढाच्या बुडाशी' जाण्याच्या प्रयत्नांच्या मध्येच 'जगाची वात' येते आणि पहिल्या अनुभवाची मनावरील पकड ढिली होते.

तसेच एखादा विचार केवळ, शब्दांचा खेळ करून काही कवितांत मांडलेला आहे. 'मृताच्या आत्म्यास' ही कविता 'भटकत्या आत्म्यापासून दाटणारं प्रतिशोधाचं भय त्यांना भयकंपित करतं म्हणून ते गंजलेल्या श्रद्धेच्या शृंखलेत बांधून ठेवतात माझे निरुपद्रवी प्रेत :' हा विचार असा गद्यस्वरूपात वाचला तरी काय बिघडते ? किंवा आपण काहीतरी भरघोस तात्त्विक आशय देत आहोत अशा अविर्भावातून आलेल्या व शब्दचमत्कृतीने भरलेल्या काही कविता म्हणजे : 'मृत्यूचे दार', 'रे कवी', 'अभिनय', 'वातमी' या.

काही छोटया कविता ('शिदोरी', 'सोय.', 'रातझडीला', 'गिधाडे') एक भाववृत्ती कमी ओळीत बांधू पहातात; पण मूळ भाव जुने, परिचित असल्यामुळे वेगळया शब्दांनी केवळ पोषाखित होतात, सुशोभित नाही.

काही ठिकाणी व्याकरणदृष्टया रचना खटकते. 'अस्थींची आस्था का व्हावी ?' ही ओळ किंवा 'तेलात डोळे बुडवून' असे जुन्या वाक्प्रचाराचे उगीचच बिघडविलेले रूप; वाचनाच्या व आकलनाच्याही दृष्टीने ज्यांची आवश्यकता असते ते स्वल्पविराम, अर्धविराम यांच्याकडेही दुर्लक्ष झालेले दिसते.

संग्रहात असलेल्या दोन प्रेमकविता 'सखे' व 'जोगी आणि ती' नवीन काही देऊ शकल्या नाहीत. 'समुद्र आणि ती' मधील गर्भवतीचे 'आत मोतियाचा जीव, विश्व पाहुणा कोंडला' या ओळीतील चित्र मात्र तरल व हृदयस्पर्शी आहे.

समाज आणि स्व यांच्यातील ताण, किंवा स्वतःच्या विदीर्ण अस्तित्वाची जाणीव या भावच्छटा मात्र या संग्रहातून कवीने अचूकपणे व्यक्त केल्या आहेत.

सारे आधारच दुर्बल असतात तेव्हा 'थरथरणाऱ्या भग्नभिंती जीर्ण टेक्याला कवटाळतात' तेव्हा 'गुलामाने गुलामाला खरीदल्याची' भीषण जाणीव होते. 'एखाद्या लाडक्या इंद्रियासारखे जगावर खूप प्रेम करावे, पण या प्रेमाचे फल काय ? जिंदगीचा हिसाब घेणाऱ्यांना खुदा म्हणून फसलो' असे म्हणण्याची पाळी येते. चहुबाजूस असे वातावरण पाहूनच कवी म्हणतो, नेमक्या शब्दात,

'युगाला कीड लागल्यावर
तुमचे उपचार व्रणासारखे चिघळतात !'

'दो दिवसांचा पक्षी' मधील 'चितेत चेंदलेल्या' पक्ष्याचे शब्दचित्रही असेच चटका लावणारे. अशीच 'रुणझुण' ही कविता : घोडयाच्या रूपकातून अनेक परिमाणं लेवून येणारी. 'एक दिवस असाही येईल' मधील भाकितेही अशीच खोलवरून उफाळून आलेली आणि ही भाकिते खरी होण्यासाठी द्यावी लागणारी किंमतही कवीला माहित आहे. 'एका कवितेला वधस्तंभाकडे नेताना ही भाकिते खरी ठरतील' आणि 'एकदा निर्णायक जगून पाहण्याची' तयारीही आत्मविश्वासपूर्ण आहे :

अवर्षणाने काळजाला भेगा पडाव्या
तसे विदेही शब्द, मेघ समजून झेलत रहावे
म्हणजे डोळे आणि आवळलेल्या मुठा
यांच्या सचैल संभोगातून
क्रांतिपुत्र जन्म घेतात.

ही ज्वलंत जाणीव जशी कवीने ओळखली आहे तसाच एक सरळसोट सच्चा सवालही त्याने टाकला आहे :

कबूल कर
अन्न खाणारे, शेण खाणारे
थोडक्यात
पोटासाठी रावतात.

अशा, या संग्रहातील कवितांच्या गर्दीतून उठून दिसणाऱ्या काही कविता, स्वतःतून बाहेर जेव्हा कवी पाहतो, तेव्हाच्या !

★ ★ ★

असे हे तीन कवितासंग्रह, ताजे ! होते काय की, कवी कविता लिहायला सुरुवात करतो. दोन-एक वर्षात एखादी कविता एखाद्या 'वजनदार' नियतकालिकातून छापून येते, कवितांची तारीफ करणारे

जवळपास 'हितचिंतक मित्रही' असतात, कविता-संग्रहाच्या रूपाने समोर यावेसे वाटते, मग संग्रहात आतापर्यंत लिहिलेल्या सगळ्याच बऱ्या–वाईट कविता (त्याही परिष्करण न करता) घेतल्या जातात आणि संग्रह वाचकांसमोर येतो. 'अशा' संग्रहात 'कब्रीतला समाधिस्थ' सारखा संग्रह, लक्षणीय असतोही, पण 'अशा' संग्रहांमध्ये 'केवळ लक्षणीय' असणे हे यश कवितासंग्रहासाठी पुरेसं असतं काय ?

[**कब्रीतला समाधिस्थ** : सुधाकर गायधनी. पाब्लो पब्लिकेशन, खापा जि. नागपूर. पृष्ठ : ७८ किं : ६ रू.]

□ □

तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य

मा. गो. जामदार

प्रा. भ. श्री. पंडित यांचा कवि आणि काव्य समीक्षक म्हणून लौकिक आहे. कवि म्हणून ते जितके प्रसिद्ध आहेत, तितकेच किंवहुना अधिक व्यासंगी काव्य-समालोचक म्हणून ख्यातनाम आहेत. 'केशवसुत-पाच चिंतनिका' 'संचय' हे त्यांचे लेखसंग्रह. 'समग्र केशव-सुत', 'विनायकांची कविता', 'उघडि नयन' हे त्यांनी संपादिलेले काव्यसंग्रह आणि 'आधुनिक कवितेचे प्रणेते', 'आधुनिक मराठी कविता' हे त्यांचे प्रबंध त्यांच्या दीर्घ व्यासंगाची व यथार्थ अधिकाराची साक्ष देतात. गेल्याच वर्षी प्रकाशित झालेला त्यांचा 'तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य' हा ग्रंथ त्यांच्या आजवरच्या कीर्तीला साजेल असाच आहे.

राजकवि भास्कर रामचंद्र तांबे हे महाराष्ट्राचे, महाराष्ट्रापासून दूर राहून आपला काव्यसंसार थाट-णारे रससिद्ध भावकवि आहेत. 'तुमच्या आवडत्या पाच आधुनिक कवींची नावे कोणती ?' असा प्रश्न कुणा मासिकाच्या संपादकाने जाहीरपणे विचारलाच तर तांब्यांचा क्रम वराच वरचा लागेल यात शंका नाही. कवीच काव्याचा मर्मज्ञ रसिक असतो म्हणतात. प्रा. पंडित हे स्वतः कवीच नाहीत तर आधुनिक मराठी कवितेचे व्यासंगी विवेचक आहेत. आणि तांबे हे त्यांचे आवडते कवीच नाहीत तर आदरणीय श्रद्धास्थान आहेत. संस्कारक्षम वयात त्यांना तांब्यांचे जे 'साहचर्य लाभले व मौलिक मार्गदर्शन घडले त्याची रम्य आणि उद्वोधक संस्मरणे प्रस्तुत ग्रंथात आहेत. पंडितांमधील कृतज्ञ कवि तांब्यांना कवितागुरू मानतो. त्यांच्या 'आधु-निक मराठी कविता' या प्रबंधाची अर्पण-पत्रिका 'माझे कवितागुरू कै. भास्कर रामचंद्र तांबे यांच्या पुण्य स्मृतीस' अशी आहे. त्यांच्या तांब्यांवरील सरस कवितांचा अन्तर्भाव 'पिचलेला पांवा' आणि 'उन्मेष आणि उद्रेक' या त्यांच्या कवितासंग्रहात झाला आहे. तांब्यांच्या बैठकीत त्यांनी अनुभवलेली चिरंजीव स्मृति-चित्रे 'तांबे : व्यक्ति आणि कला' या ग्रंथात समाविष्ट झाली आहेत आणि 'तांबे आणि त्यांची कविता' या पुस्तकाचा जाहीर संकल्प त्यांनी जवळजवळ तीन तपानंतर प्रस्तुत पुस्तकाच्या प्रकाशनाच्या निमित्ताने आज सिद्धीस नेला आहे.

(२)

तांब्यांच्या काव्याचा रसास्वाद घेताना भावो-त्कटता, गेयता, कलात्मकता, सौंदर्यप्रियता, गीत-चित्र-काव्य यांची एकात्मता, नाट्यात्मकता, शृंगारप्रियता, वत्सलता, मध्ययुगीन रम्याद्‌भुत वातावरणाची आणि साध्यासुध्या ग्रामीण जीवनाची आवड, वैवाहिक जीव-नाचे साफल्य, मानवावरील गाढ प्रेम, हीनदीन दलितां-विषयी कळवळा, राष्ट्रप्रेम, आस्तिक्य बुद्धि, विनय, कृतज्ञता, मित्रप्रेम, आशावाद, अनंताची गूढ ओढ इत्यादि विशेष नजरेत भरतात. त्याचप्रमाणे त्यांच्या काव्य-विषयांची विविधताही ध्यानात येते. ही विविधता लक्षात घेऊन पंडितांनी विवेचनाच्या सोयीसाठी तांब्यांच्या कवितेचे प्रेमगीत, नाटचगीत, गूढगीत असे विभाग पाडले आहेत. या संदर्भात त्यांनी आपली भूमिका पुस्तकाच्या समारोपात मांडली आहे. साडेअठरा ओळींच्या या छोट्याशा सुंदर समारोपात संपूर्ण पुस्त-काच्या अंतरंगाचे सारभूत दर्शन तर घडतेच पण प्रा. पंडितांच्या प्रसन्न आणि प्रभावी विवेचनशैलीचा आनंददायक प्रत्ययही त्यात येतो.

प्रा. पंडितांच्या या पुस्तकाचे स्वरूप सलग ग्रंथाचे नाही. ते लेखसंग्रहाचे आहे. अनुक्रमाने लेख वाचीत गेले म्हणजे अमुक एक संदर्भ या पूर्वीच वाचला होता असे वरचेवर जाणवत राहाते. विषयाचे पोटविभाग पाडून लेखसंग्रह सिद्ध केला म्हणजे ही पुनरावृत्ती अपरिहार्यपणाने जाणवते. अर्थात् याची जाणीव लेखकालाही आहे हे पुस्तकाच्या प्रास्ताविक 'निवेदना'–वरून लक्षात येईल. वर्गीकरणाच्या पद्धतीचा अवलंब जर लेखकाने केला नसता तर ग्रंथाचा प्रपंच १५० पानातच त्याला थाटता आला असता व पुस्तकाचे व्यावहारिक मूल्यही त्याला ५ रुपयांनी कमी करता आले असते असा विचार वाचकाच्या मनात येईल. मात्र, या वर्गीकरणाच्या पद्धतीचा अवलंब केल्यामुळे प्रत्येक लेख हा स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र असून तो सारख्याच तोलाचा आणि मोलाचा झाला आहे हा या पुस्तकाचा स्पृहणीय विशेष आहे. विवेचनाचा हा प्रकार विद्यार्थ्यांच्या आणि साक्षेपी अभ्यासकांच्या दृष्टीनेही अधिक उपकारक आणि उपयुक्त ठरला आहे. उदाहरणार्थ तांब्यांच्या ग्रामगीताचे विवेचन करताना ग्रामगीत म्हणजे काय? त्याचे Pastoral आणि Idgll हे परस्परसदृश्य प्रकार, तांब्यांना ग्रामगीते लिहिण्याची स्फूर्ति कशी झाली, त्यांच्या ग्रामगीतांचे सौंदर्यविशेष कोणते, ग्रामीण जीवनाला आणि मनोभावनांना निसर्गाच्या पृष्ठभूमीवर कसे काव्यात्म सगुण स्वरूप त्यांनी प्राप्त करून दिले आहे, आणि त्यांच्या ग्रामगीतात निसर्ग आणि मानव यांचे मधुमंगलमय मीलन कसे झाले आहे या सर्वांचे अभ्यासपूर्ण साधार आणि सोदाहरण विवेचन ते करतात आणि लेखाला स्वयंपूर्णत्व आणून देतात.

(३)

'तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य' या विवेचनात्मक पुस्तकातील लेखांना योग्य असा क्रम आहे. पहिल्या चार लेखात अनुक्रमाने तांब्यांचे जीवनचरित्र; त्यांचे मार्गदर्शन; त्यांचा काव्यविषयक दृष्टिकोन आणि त्यांच्या गीतिकाव्याचे बाह्यांतर स्वरूप या विषयी सविस्तर आणि साधार विवेचन असून त्या पायाभूत विवेचनाच्या पार्श्वभूमीवर पुढील सात लेखांकात तांब्यांची प्रेमगीते, वत्सलगीते, नाट्यगीते, ग्रामगीते, रामणीयक गीते, राष्ट्रीय गीते, निसर्गगीते आणि गूढगीते यांचा आत्मीयतेने सर्वांगीण परामर्श घेतला आहे. अभ्यास आणि आस्वाद यांचा मनोज्ञ मिलाफ या टीकालेखात आढळून येतो.

तांब्यांचे काव्य हे त्यांच्या जीवनाच्या संगतीने विकसित झाले आहे. जीवन आणि काव्य यांचा इतका भाग्यशाली सुरेख संगम इतरत्र क्वचितच आढळावा. तांब्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे, 'It is a remarkable feature of my poetry that it has grown with my Life.' तेव्हा, प्रा. पंडितांनी सांगितलेल्या त्यांच्या जीवनचरित्रात त्यांच्या जीवनातील ज्या प्रसंगांचे, सुखक्षणांचे, व्यक्तींचे, व्यावसायिक भ्रमंतीचे, चौफेर आणि सखोल अभ्यासाचे त्यांच्या मनावर कायमचे सुसंस्कार घडले त्या सर्वांचे ठसठशीत व साधार चित्रण झाले आहे. हे जीवनचरित्र वाचून वाचकाच्या मनापुढे तांब्यांचे जे व्यक्तिमत्त्व उभे राहाते त्याचा अतूट संबंध त्यांच्या काव्याशी कसा होता याचे प्रत्यंतर पुढील लेख वाचून पटते. आस्तिक्य बुद्धि; आशावाद; अपंगिताविषयी कळवळा; विनय; कृतज्ञता; मित्रप्रेम; संसाराविषयी साफल्यभावना; कलेविषयी अव्यभिचारिणी निष्ठा; शृंगारप्रियता; कलाभ्यासात व रसास्वादात आकंठ डुंबण्याची रसिकता; अनंताविषयी गूढ जिज्ञासा इ. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विशेष त्यांच्या काव्यात कलात्मक रीतीने प्रतिबिंबित झालेले आढळून येतात. जीवन आणि काव्य यांच्यात असे सहितत्त्व असल्यामुळेच तांब्यांनी वरील यथार्थ उद्गार काढले आणि 'चरित्र हवे असेल तर काव्य मागू नका' असे विनायकांना दुर्दैवाने म्हणावे लागले. यावरून तांब्यांच्या काव्याचे अंतरंग सौंदर्य पारखताना त्यांच्या जीवनचरित्राचे किती बहुमोल सहाय्य होते ते कळावे.

'तांब्यांचे मार्गदर्शन' हा लेख विशेष जिव्हाळ्याने नटला आहे. तांब्यांच्या सहवासात लेखकाचे जे अनंत क्षण व्यतीत झाले त्यांचा त्यांच्या स्मृतिसंपुटात दरवळत असलेला सुवास या लेखांत 'सुवर्णत्व' पावला आहे. तांब्यांचा निवास अजमेरला असताना पोरवयाच्या पंडितांना त्यांच्या 'काव्यशास्त्र विनोदात' वाटेकरी होण्याचे भाग्य लाभले. या काळात तांब्यांची जी काव्यविषयक मते त्यांच्या कानांवर पडली ती या लेखात नमूद केली आहेत. रसज्ञ व मर्मज्ञ तांब्यांचे दर्शन या लेखात घडते. कवि नम्र असावा,—काव्य गहन व चमत्कृतिजनक असण्यापेक्षा साधे आणि उत्कट हवे—कवित्वाचे आणि विद्वत्वाचे वावडे नसते मात्र विद्वत्वाची कवित्वावर कुरघोडी नसावी;—भावगीत गेयतेद्वारे

यान्त्रिक असावे; ते सुटसुटीत व आटपशीर असावे कारण भावाचा उद्रेक अल्पकाल असतो–काव्यात रसाला व भावाला मान आहे, त्यात कल्पना गौण आहे–कल्पना मर्यादित हव्या, मला त्या विकृत किंवा अभद्र नकोत–यमक उपकारक असले तरी अपरिहार्य नाही–शब्द समर्पक हवे – परिष्करण करावे पण त्याचा अतिरेक नको–तत्वज्ञान थोर तसा प्रणयही थोर आहे–काव्यात निसर्गाचा उपयोग पार्श्वभूमिप्रमाणे असावा–समीकरण हे काव्याचे शील आहे आणि विश्लेषण हे मीमांसेचे कार्य आहे–काव्यात उपदेश किंवा प्रचार नको; त्यात शुष्क तत्वज्ञानही नको–वाच्यार्थापेक्षा व्यंग्यार्थाला महत्त्व आहे–गाणे बेसूर नको इत्यादि काव्यविषयक मते मांडताना पंडितांनी जे सोदाहरण विवेचन केले आहे ते वाचून तांब्यांची काव्यविषयक मते आणि त्यांचे काव्य यातील हृदयंगम संवाद ध्यानात येतो.

तांब्यांच्या साहचर्यात त्यांची जी काव्यविषयक मते प्रा. पंडितांच्या कानावरून गेली ती त्यांनी ' मार्गदर्शन ' या लेखात नमूद करून ठेवली आहेत, तर ' तांबे : व्यक्ति आणि कला '; ' राजकवि तांबे यांचा पत्रव्यवहार ' आणि ' तांब्यांची कविता ' यांच्या आधाराने पुढील लेखात त्यांनी तांब्यांचा काव्यविषयक दृष्टिकोन समजावून सांगितला आहे. काव्यविचाराचा काव्याशी संबंध असला तरी तो काव्याचा विषय नाही–काव्य ही कला आहे–भारतीय कला पाश्चात्य कलेपेक्षा श्रेष्ठच आहे–केवलानंद हा कलेचा उद्देश आहे–चित्र, संगीत आणि काव्य या ललित कला एकमेकींच्या हातात हात घालून बरोबरीने चालत असतात–मनुष्याने कलेच्या प्राप्तीचा ध्यास धरला पाहिजे–सत्यं शिवं सुंदरं या स्वरूपाच्या तीन कलांच्या एकत्र अधिवास कलांची अधिष्टात्री देवी शारदा हिच्या ठिकाणी पूर्ण दृष्टीस पडतो–कलेची ओढ हे कलावंताचे यश आहे–कला हे निसर्गाचे अनुकरण आहे–जीवन कलामय होण्यासाठी आयास, प्रयास आणि अभ्यासाबरोबर परमेश्वरी प्रसादाची नितांत आवश्यकता आहे–जीवन हे आनंदासाठी आहे व कला ही उपभोगासाठी आहे–जीवनातील अपूर्णता व नीरसता कलेच्या सहकाराने व सहाय्याने दूर होते–कवि हा मीमांसक नाही–संश्लेषण हे कलेचे कार्य आहे आणि विश्लेषण हे मीमांसेचे कार्य आहे–बोधवाद हा कवितेच्या कलात्मकतेला घातक आहे–नैसर्गिक, सर्जनशील आणि चिरंतन कलेवर नीतीची कुरघोडी नसावी–कला सदैव स्वतंत्र, पवित्र व उदात्त आहे. तिच्याकडून व्यावहारिक उपयोगितेची अपेक्षा करू नये–भूतदया ठीक पण तिचा प्रचार नको–काव्यस्फूर्ति व गानप्रवृत्ति यांचे साहचर्य आहे–कविता फुलाप्रमाणे आपोआप फुलते, ती रसिकसापेक्ष आहे, तिला समीक्षक हवा पण तो सहृदय व मार्मिक हवा...... कलावादी तांब्यांचे हे असे काव्यविषयक विचार त्यांच्या काव्यातही किती हृदयंगम रीतीने प्रतिबिंबित झाले आहेत याचे सोदाहरण व सुंदर विवेचन या लेखांत वाचावयास मिळते.

गीतिकाव्य ही तांब्यांनी मराठी काव्याला दिलेली देणगी आहे. त्यांची कविता प्राधान्याने गेय आहे. तांबे हे भावकवि आहेत. उच्च प्रतीचे भावकाव्य छंदात आणि लयबद्ध शब्दात अवतीर्ण होते यालाच सामान्यत: गीतिकाव्य म्हणतात. ' तांब्यांच्या गीतिकाव्याचे बाह्यांतर स्वरूप ' या लेखात प्रा. पंडितांनी अत्यंत आत्मीयतेने आणि सखोल परिश्रमाने तांब्यांच्या गीतिकाव्याची शास्त्रशुद्ध चर्चा केली आहे. काव्याप्रमाणे काव्यचर्चेलाही सर्जनशील प्रतिभेची आवश्यकता असते. प्रस्तुत लेख म्हणजे प्रा. पंडितांची स्वतंत्र निर्मिती असून त्यात त्यांच्या सर्जनशील प्रतिभेचे दर्शन घडते. संगीतातील एखाद्या चीजेला जसा सारगर्भ सुंदर मुखडा लाभावा तसा या लेखाचा आरंभ कमालीचा आकर्षक आणि पुढील विवेचनाचा आशय सूत्ररूपाने सूचित करणारा असा आहे. गीतिकाव्य म्हणजे काय ?– त्याची निर्मिती कशी होते ?– त्याचे सौंदर्यविशेष कोणते ? – त्याचा मनुष्याच्या शरीराशी व मनाशी असणारा संबंध संगीतात्मक शैली म्हणजे काय ?– तांब्यांच्या प्रतिभेचे स्वरूप कोणते ?– त्यांना गीतिकाव्य लिहिण्याची स्फूर्ति कशी झाली ?– त्यांच्या गीतिकाव्यातील आत्मपरता व नाट्यपरता,–त्यातील भावमाधुर्य, अर्थसौंदर्य व शब्दचातुर्य–तांब्यांचे संगीतविषयाचे शिक्षण व त्याचा गीतिकाव्यावर झालेला परिणाम या सर्वांची सखोल मीमांसा पंडितांनी केली असून तांब्यांच्या गीतिकाव्याच्या आशयावर झालेल्या टीकेचा योग्य तो परामर्शही त्यांनी घेतला आहे.

यानंतर विवेचनाच्या सोयीसाठी तांब्यांची प्रेमगीते, नाट्यगीते, वत्सलगीते, ग्रामगीते, रामणीयक गीते, राष्ट्रीय गीते, निसर्ग गीते आणि गूढ गीते असे विभाग

पाडून प्रा. पंडितांनी लिहिलेल्या समालोचनात्मक लेखात अभ्यास आणि आस्वाद यांचा मार्मिक समन्वय झाला आहे. तांब्यांच्या मधुघटातील सौंदर्य आपल्या सरस शैलीनें हळुवारपणे उलगडत असताना प्रा. पंडितांनी प्रेमगीत, नाट्यगीत, शिशुगीत, ग्रामगीत, रामणीयक गीत, गूढगीत या काव्यप्रकाराची पूरक चर्चा प्रत्येक लेखाच्या आरंभी करून आपल्या काव्यालोचनाला सशास्त्रीक केले आहे.

(४)

तांब्यांची प्रतिभा 'नैसर्गिकी च प्रतिमा श्रुतं च बहुनिर्मलम्' या स्वरूपाची आहे. सखोल आणि मार्मिक अशा व्यासंगाने त्यांची निसर्गदत्त प्रतिभा पैलू पाडलेल्या हिऱ्याप्रमाणे लखलखली आणि तिच्या आल्हादक तेजाने रसिकवृंद प्रमुदित झाला. अभियुक्त संस्कृत काव्य आणि नाट्यवाङमयाचा त्याचप्रमाणे टेनीसन, ब्राउनींग, शेक्स-पीयर इ. पाश्चात्य कवींच्या काव्याचा त्यांनी सखोल अभ्यास केला. संस्कृत आणि इंग्रजी साहित्य शास्त्रीय वाङमयाचे त्यांनी परिशीलन केले. तुकाराम एकनाथादि कवी त्यांचे आवडते होते. पौर्वात्य आणि पाश्चात्य तत्वज्ञही त्यांनी थोडेफार अभ्यासिले. या चौफेर व्यासं-गाचे त्यांच्या कलात्मक मनात तयार झालेले रसायन त्यांच्या प्रतिभेशी पूर्णतया मिसळून गेले. त्यामुळे त्यांच्या सरसरमणीय कवितांचा आस्वाद घेताना त्यात अनेक ठिकाणी टेनीसन, टागोर, वर्डस्वर्थ, कोलरीज, टॉमस मूर, स्कॉट यांचा प्रभाव जाणवतो. तांब्यांच्या कवितेच्या अभ्यासकांनी अशी अनेक साम्यस्थळे दाखविली आहेत. 'सूर्य तळपतिल चंद्र झैळकतिल' म्हटले की त्यांना टेनीसनच्या 'A thousand suns will shine on thee A thousand moons will quiver' या पंक्ती आठवतात तर, 'समुद्री चहुकडे पाणी पिण्याला थेंबही नाही' या पंक्तीत कोलरीजच्या 'water water every where but not a drop to drink' या ओळींचे दर्शन घडते. अशी अनेक साम्यस्थळे माधवराव पटवर्धन, डोंगरे आणि प्रा. पंडितांनीही दाखविली आहेत. पण एकच प्रतिमा किंवा सारखाच आशय दोन किंवा अनेक कलावंतांच्या प्रतिभेला स्वतंत्रपणे सुचू शकतो. 'what man has made of mam!' या पंक्तीचा 'नरेचि केला हीन किती नर' असा केशवसुतांनी अनुवाद केला आहे असे समजण्याचे कारण नाही.' केशवसुतांची मौलिक प्रतिभाही स्वतंत्रपणे उपर्युक्त उद्गार काढू शकते. या संदर्भात प्रा. पंडितांनी 'आधुनिक मराठी कवितेत' G. K. Chesterton चे उद्धृत केलेले हे मार्मिक उद्गार आठवतात– 'There is no reason why two independent poets should not think of the same image or idea quite independently.'

(५)

अभ्यास आणि आस्वाद हा पंडितांच्या लेखनाचा विशेष आहे. मराठी कविता हा त्यांच्या आवडीचा आणि अभ्यासाचा विषय आहे. त्यांच्या या विषयाच्या दीर्घ व्यासंगामुळे त्यांचे विवेचन नेहमी साधार असते. आणि काव्याच्या सतत मनन चिंतनामुळे त्यांची लेखनशैलीही सरस असते. काव्य म्हणजे सौंदर्य आणि सौंदर्य हे संश्लेषणात असते या भूमिकेवरून त्यांचे लेखन झाले आहे. तांब्यांच्या कवितेत काय नाही ते पाहण्यापेक्षा काय आहे ते सांगण्याचे सरस आणि सहृदय धोरण त्यांचे आहे. म्हणूनच 'तांब्यांचे गूढ-गुंजन खरोखर फारसे गूढ नसते....ते खोल तत्वज्ञान सांगण्याच्या भानगडीत पडत नाहीत.....त्याचाच एक भाग म्हणजे त्यांनी कोणताही संदेश सांगितला नाही.' अशी अभावात्मक टीका त्यांना पटत नाही. ते लागलीच तिचे निराकरण करताना 'हा आरोप काव्य आणि तत्वज्ञान यात अभेद आहे' या गैरसमजुतीतून उत्पन्न झाला आहे, असे म्हणतात. गैरसमजुतीवर आधा-रलेल्या आरोपाची अधिक दखल ती काय घ्यायची! इतर लेखकांशी मतभेद प्रगट करताना प्रा. पंडितांनी कुठेही अनुदार उद्गार काढले नाहीत. 'तांब्यांच्या गीतिकाव्याचे जयदेवाच्या अष्टपद्यांशी साम्य आहे' हे प्रा. जोगांचे मत पंडितांना मान्य नाही. तसेच माधव-राव पटवर्धनांनी केलेले 'परिष्करण' ही त्यांना फारसे सम्मत नाही. पण त्यासंबंधी मतभेद दर्शविताना तोल ढळू न देता त्यांनी स्वमतमंडनच केले. कारण ज्यांच्याशी आपला मतभेद आहे त्यांच्याबद्दलही नितांत आदर बाळगण्याची सखोल सहृदयता त्यांच्या ठिकाणी आहे.

(६)

'तांबे यांची समग्र कविता'च्या चौथ्या आवृत्तीला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत प्रा. रा. श्री. जोग यांनी 'तांबे यांनी मराठी कवितेकरिता काय केले? जाणीवपूर्वक काही नाही.' असा कर्तृत्वहीनतेचा प्रच्छन्न आरोप

ताम्यांच्या काव्यकर्तृत्वावर केला होता. त्याला श्री. पां. ब. गाडगोळांनी चिडून जाऊन 'युगवाणी'तून जहाल उत्तर दिले होते व प्रा. जोगांना ते झोंबलेही होते असे आठवते. प्रा. पंडितांनी या आरोपाचे आपल्या सहृदय पद्धतीने खंडन केले आहे. तांब्यांनी मराठी कवितेकरिता काय केले ते सरळ व स्पष्ट भाषेत सांगून प्रा. जोगांचा उल्लेखही न करता ते अशी प्रांजळ अपेक्षा करतात की काव्यचर्चेत कवीच्या काव्यगुणांबरोबर त्याच्या काव्यदोषांची चर्चा अवश्य व्हावी, परंतु त्याच्या काव्यगुणांकडे कळत न कळत, चुकूनमाकून डोळेझाक होऊ नये एवढेच !

(७)

तांब्यांनी मराठी कवितेकरिता काय केले ? या प्रश्नाचे उत्तर देताना प्रा. पंडित म्हणतात 'तांब्यांनी मराठी कवितेची ठराविकापासून सुटका केली. शब्दांना सूर दिला आणि कवितेचा आशय अधिक परिणामकारक व सूचक केला. त्यांनी गीतिकाव्यासारखे प्रभावी साधन मराठी कवितेला दिले. त्यांनी तिला काव्य, चित्र, संगीत आणि नाट्य या ललित कलांची जोड मिळवून दिली. त्यांनी मराठी कवितेला 'नाट्यगीत' हा नवीन काव्यप्रकार प्रदान केला. तांब्यांच्या या काव्यकर्तृत्वाचा समकालीनांवर व अनुगामी कवींवर निश्चितच प्रभाव पडला. थोर ख्यातनाम कवींनी त्यांच्या रससिद्ध काव्यगुणांचे गुणगान केले. वा. भ. बोरकरांनी आपल्या 'जीवन संगीता'चा आरंभ 'कविवर भास्कर गावा आळवून नव रागरागिणी रंग दिशांत भरावा' अशा स्तवनाने केला आहे. माधव ज्यूलीयनांनी 'शोधाया जा शब्द कशाला ? मोहून द्यावे प्रतिभा वाला संगीताशी रंग मिळाला ! चित्रमालिका पदा नवी ! तू प्रसाद, तू रस, खरा कवि' असे गुणगान केले आहे तर प्रा. पंडितांनी 'भाव चित्रे तो हृद्य अशी लेखी। कुणी काळिज काढून ठेविले की' असे सादर उद्गार काढले आहेत. माधव ज्यूलियन, बोरकर, कुसुमाग्रज, काळेले, पाडगांवकर, झोकरकर, पंडित इ. कवींवर तांब्यांच्या काव्यविशेषांचा प्रभाव पडला. पण प्रा. पंडितांना संप्रदायाची भाषा मानवत नाही असे दिसते. 'आधुनिक मराठी कविता' या प्रबंधात कुठेही वर्तकांच्या 'तुतारीचे पडसाद' या पुस्तकाचा उल्लेख नाही. 'केशवसुतांचा संप्रदाय', 'तांब्यांचा संप्रदाय' ही सांप्रदायिक विचारसरणी जरी प्रा. पंडितांना मान्य नसली तरी तांब्यांच्या समग्र काव्याचे समालोचन ग्रंथरूपाने प्रकाशित करताना शेवटी 'तांब्यांच्या काव्य विशेषांचा पुढील पिढीवर दिसून येणारा प्रभाव' अशा विषयावरील लेख जोडला असता तर बरे झाले असते असे वाटते.

□ □

निळे डोळे

रा. भि. जोशी

'निळे डोळे' हा प्रा. सौ. शकुंतला खोत ह्यांचा तिसरा कथासंग्रह आहे. त्यांची एक कादंबरी प्रकाशनाच्या मार्गावर आहे. कदाचित् एव्हांना प्रकाशित झाली असेल. ह्या संग्रहातल्या दोन कथा पूर्वी 'आकाशवाणी'च्या नागपूर केन्द्रावरून प्रसारित झाल्या आहेत. म्हणजे सौ. शकुंतला खोत ह्या गेली काही वर्षे साहित्याच्या क्षेत्रात एक सर्जनशील लेखिका म्हणून यशस्वीपणे वावरत आहेत. तसेच त्यांनी समाजकार्यही केले आहे. त्यामुळे महाराष्ट्रीय समाजजीवनाशी त्यांचा डोळस परिचय आहे.

आपल्या ह्या संग्रहातल्या कथांसाठी त्यांनी ज्या घटना किंवा जे अनुभव निवडले आहेत तेही परिचितच म्हणजे मध्यवर्गीय जीवनातले आहेत. सुखवस्तु मध्यमवर्गीय आणि नोकरीपेशा मध्यमवर्गीय. ह्या कथांतील पात्रांच्या समस्यादेखील वहुतेक कौटुंबिक स्वरूपाच्या आहेत. आणि त्याही स्त्री-सापेक्ष आहेत. विवाह मनासारखा होणे न होणे; झाल्यानंतर संसार-सुख मिळणे न मिळणे; विवाहापूर्वी प्रेमसंबंध आलेला असेल तर विवाहानंतरही त्याची आठवण कायम राहिल्यामुळे ताण किंवा अस्वस्थता निर्माण होणे; समाजकार्याची

ओढ किंवा नोकरी करण्याची आवश्यकता ह्यामुळे होणारी संसाराची हेळसांड आणि त्यातून निर्माण होणारी मानसिक ओढाताण; पत्नीच्या चारित्र्याविषयी सकारण किंवा अकारण – वहुधा अकारणच – संशय येणे असे ह्या कथांचे विषय आहेत. आणि ते नित्याच्या परिचयाचे आहेत. दोनच कथांचे विषय मात्र ह्या कथेच्या थोडेसे वाहेरचे आहेत. एक 'सुकान्त चंद्रानना' आणि दुसरी 'वेडी'. 'सुकान्त चंद्रानना' ही कथा थोडीशी फार्ससारखी आहे. आपल्याला अप्सरेसारखी सुंदर वायको मिळायला हवी आणि ती आपण मिळवणारच अशी प्रतिज्ञा करणाऱ्या, आणि अशा अप्सरेच्या शोधात असणाऱ्या एका मूर्ख श्रीमंत माणसाच्या फजीतीची ही कथा आहे. वर्णन, वातावरण-निर्मिती, घटनांचे टप्पे आणि शेवटचा स्फोट-प्रसंग शकुंतलावाईंनी चांगले चित्रित केले आहेत. हे कारस्थान कोणी रचले ते मात्र त्यांनी सांगितले किंवा सूचित केले नाही.

ह्याच्या नेमकी उलट म्हणजे ट्रॅजिडीच्या जवळ जाणारी, चटका लावणारी, 'वेडी' ही कथा आहे. चाळीत राहणाऱ्या एका गरीव नोकरपेशा माणसाची मातृविहीन मुलगी इंदा ही जन्मतःच वेडी असते. लहानपणीच आई गेल्यामुळे तिचे वडील नाना तिचा सर्व प्रकारे सांभाळ करतात. इंदा अतिशय सुंदर आहे. ती वयात येते तेव्हा तिचे सौंदर्य आणखी खुलते, उमलते. आणि त्यावरोवरच यौवनसुलभ संवेदना अंकुरतात. चाळीतलाच एक मुलगा तिला फूस लावून चाळीवाहेर लांव नेतो. गरीव वापाने कष्टाने मिळवलेल्या पैशातून तिच्या अंगावर घातलेले सोन्याचे दागिने काढून घेतो आणि तिचे कौमार्य कुस्करून टाकतो. त्या शारीरिक स्पर्शानुभवाचा तिला आनंद झालेला असतो. पण त्याचा अर्थ आणि त्याची भीषणता तिला कळलेली नसते. पण आईमागे डोळ्यांतल्या वुवुळासारखे तिला जपणाऱ्या तिच्या वापाला मात्र 'आम्ही लग्न केलं! नाना, आम्ही लग्न' – ह्या तिच्या हर्षोद्‌गाराचा भीषण अर्थ कळतो आणि तो सपशेल खचतो – कोसळतो. प्रसंगापासून प्रसंग चढत्या क्रमाने सांगत शकुंतलावाईंनी ही कथा कळसाला पोचवली आहे.

माणसे प्रौढ अवस्थेतून वृद्धत्वाकडे झुकू लागली तरी पुष्कळदा तारुण्योचित सुखविषयासंवंधीची त्यांची आस्था कायम राहते किंवा पुन्हा निर्माण होते. ही नेहमीच विकृती असते असे नाही. पण त्यात विकृती निर्माण होण्याची शक्यता असते. अशा एक जोडप्याची थोडी गांभीर्याने, थोडी विनोदाने सांगितलेली कथा म्हणजे 'व्हिक्टोरिया नं ?' मनोरमावाई नटव्या आणि एक्स्ट्रोव्हर्ट–आणि त्यांचे पती वापूसाहेव ह्या दोघांमधला कथेच्या शेवटल्या भागातला संवाद वाचण्यासारखा आहे.

'हरवलेली सावली' आणि 'कोंडी' ह्या दोन कथांमधला संघर्ष आणि ताण आजच्या उच्च मध्यमवर्गीय आणि मध्यमवर्गीय जीवनात पुष्कळ घरातून आढळणारा आहे. घरच्या सुस्थितीमुळे नटून–थटून इकडे–तिकडे मिरवणे, सभा–संमेलनातून भाषणे करणे, मंडईत–क्लवात जाणे–येणे, त्यांना शक्य होते अशा वऱ्याच स्त्रियांना असे करण्यात आपण फार मोठे समाजकार्य करतो असे वाटते आणि त्यांतच गर्क राहून त्या स्वतःला धन्य मानतात. आपल्या ह्या 'समाजसेवे'मुळे आपले घराकडे, मुलावाळांकडे दुर्लक्ष होत आहे हे त्यांना मधूनच केव्हातरी क्षीणपणे जाणवते. पण व्यसनी माणसाला व्यसन सोडवत नाही तसे त्यांना समाजकार्य सोडवत नाही. आणि जेव्हा त्यांना आपली चूक कळते तेव्हा प्रकरण त्यांच्या आवाक्यावाहेर गेलेले आहे असे त्यांना दिसून येते. अशा एका हतवुद्ध झालेल्या पण वेळीच विवेकवुद्धी न वापरणाऱ्या एक स्त्रीची ही कथा आहे.

'कोंडी' मधल्या निमापुढेही जवळजवळ असाच प्रश्न आहे. आर्थिक अडचणीमुळे तिला नोकरी करणे भाग पडते, पण त्यामुळेच आपला नवरा आणि मुलगा आपल्याला दुरावताहेत, म्हाताऱ्या सासूला घरकामाचे कष्ट पडताहेत, सगळी चिडचिडताहेत, असंतुष्ट आहेत, आपण नोकरी सोडली तरच घरात प्रसन्नता आणि प्रेम पुन्हा नांदेल हे तिच्या लक्षात येते आणि ती मनाचा निग्रह करून नोकरी सोडते आणि घर पुन्हा प्रसन्न होते.

ह्या दोन्ही कथा शकुंतलावाईंनी आपल्या परीने चांगल्या लिहिल्या आहेत, पण 'हरवलेली सावली' मधल्या मोहिनीवाईसारख्या असमंजस वायका विरळच. तसेच 'कोंडी' मधल्या निमाने ज्या झटक्याने प्रश्न सोडवला, त्या झटक्याने प्रश्न सोडवणे आजच्या परिस्थितीत दुरापास्त आहे, ह्या गोष्टी जाणवल्यावाचून राहात नाहीत.

ह्या संग्रहातल्या कथात 'पानगळ' ही कथा अशी आहे की तिला काव्यात्मतेची पातळी लाभली

आहे. सुमित्रेचा विवाह तिच्या इच्छेविरुद्ध झाला आहे. आणि तोही एका निव्वळ व्यवहारी रूक्ष माणसाशी झाला आहे. त्यामुळे ती 'असंतुष्ट आहे. पूर्वी एका तरुणाशी ती प्रेमसंबद्ध झाली होती. त्याच्या आठवणी तिच्या मनात आहेत. त्या मधून मधून चाळवतात.

अशीच एक दुपार उलटून गेली आहे. सर्वत्र नि:शब्द शांतता आहे. तेवढ्यात सोसाट्याचा वारा वाहू लागतो. चक्री वादळ सुरू होते. हवा धुंद धूसर होते. झाडांची पाने गळू लागतात. आणि पानांप्रमाणेच तिच्या मनात विवाहापूर्वीच्या, दिनेशसंबंधीच्या आठवणी एकीमागून एक उतरून साचू लागतात. दुपार संध्याकाळकडे कलते. अशाच एका संध्याकाळी परस्पर भेटीत ती आणि दिनेश एकत्र अगदी निकट आलेली असतात. तिला वाटते ही तीच संध्याकाळ आहे. तेवढ्यात दाराची घंटा वाजते. तिला वाटते दिनेश आला आहे. ती दार उघडते. आलेला असतो तिचा नवरा. पावसात भिजलेला. ती भांबावते वेड्यासारखी त्याच्याकडे पाहात राहते. तिची विमनस्कता त्याला कळत नाही. अन्यमनस्कता तर नाहीच नाही. 'वादळाला भ्यायलीस होय ?' असे म्हणून तो कपडे बदलायला जातो. ती स्वयंपाकघरात जाते. अर्थातच त्याच्यासाठी चहा किंवा कॉफी करायला. पुन्हा घर व्यवहाराच्या सत्य चाकोरीवर येते.

एवढीच कथा आहे. पण ती एका भावसांद्र मनोवस्थेची कथा आहे. अतिशय नाजुकपणे रंगवली गेली आहे. वातावरण निर्मिती, मनोवस्थेचे चित्रण, अशा अवस्थेतले भाषण–संभाषण सर्वच अर्थपूर्ण झाले आहे. सबंध वातावरणाला आणि त्याच्या वर्णनाच्या तपशिलाला एक प्रकारची प्रतीकात्मकता आली आहे. शकुंतलाबाई जर ह्याच वळणाने जातील तर त्या समर्थ कथा लिहितील आणि त्यांवर त्यांचा स्वत:चा असा वेगळा ठसा राहील.

□ □

युगावेगळा

डॉ. हरि रामचंद्र दिवेकर

'युगावेगळा' ही प्रा. भा. श्री. परांजपे यांची कादंबरी मराठी कादंबरी–युगात युगावेगळी आहे.

अनेक वर्षापूर्वी विद्यार्थी दशेत 'गीतगोविंद' वाचीत असताना त्याच्या मंगलाचरणातला 'वेदानुद्धरते' हा दशावतार येणाऱ्या ईश्वराचा नमस्कार रूप श्लोक वाचला त्यात 'पौलस्त्यं जयते, हलं कलयते, कारुण्यमातन्वते' असे शब्द आहेत–म्हणजे पौलस्त्य रावणाला जिंकणाऱ्या रामाच्या व कारुण्य धारण करणाऱ्या बुद्धाच्यामध्ये कवीने कृष्णाचे वर्णन न करिता हलं कलयते असे हलधर रामाचे वर्णन केले आहे. ते कोडे मला अनेक दिवस उलगडले नव्हते. तसेच 'हरि–विजय' ग्रंथात श्रीधराने असे वर्णिले आहे की द्वापार युगात दैत्योन्मूलन करण्यासाठी ऋषिमुनींच्या प्रार्थनेवरून श्रीविष्णूने अवतार घेताना आपल्या बरोबर जेव्हा शेषाला सांगितले तेव्हा तो म्हणाला 'देवा आता आपण एकटेच अवतार घ्या. रामावतारात मी लक्ष्मण होऊन जे कष्ट भोगले ते विसरलो नाही.' विष्णु म्हणाले, 'शेषा तेव्हा तू माझा धाकटा भाऊ झाला होतास. यावेळी तू हो वडील भाऊ व मी होईन धाकटा, तेव्हा माहात्म्य तुझे वाढेल' पण हरि–विजय वाचून तसे कोठे झालेले दिसले नाही. ही कादंबरी वाचून दोन्ही कोडी थोडी तरी उलगडल्यागत वाटतात.

आपल्या हृद्‌गतात प्रा. परांजपे म्हणतात–'अगदी पुरातन लेखकांनी पुराणकथांचा उपयोग वीर पुरुषांचे स्मरण जागृत ठेवण्यासाठी केला. मग आपल्या तत्वांचा प्रचार करण्यासाठी व त्यानंतर आपल्या युगाचा आदर्श दर्शविण्यासाठी वा दाखविण्यासाठी त्या कथात अज्ञात असलेली रहस्ये आपल्या संशोधनास तद्विषयक चिंतनाची जोड देऊन उलगडण्याचा व तद्वारा आपल्या युगाला आदर्शभूत काय होईल हे सांगण्यासाठी प्रयत्न करावयास हवा.' विरोधी पक्षातल्या स्त्रियांचे अपहरण जबरदस्तीने करून किंवा जबरीने त्यांच्याशी विवाह करून त्यांना भ्रष्टविणे हे वाईट आहे हा आजच्या युगापुढे आदर्श ठेवण्यासाठी हे पाऊल लेखकाने टाकले

आहे, आणि असे करताना हलधर, नीलांबर, प्रियदर्शन बलरामाचे सुदर्शन चक्रधर पीतांबर कृष्णापेक्षा श्रेष्ठत्व मोठ्या मार्मिकपणे दाखविले आहे.

ही संशोधित तत्वचिंतनपर कथा अशी सांगितली आहे. नागकुलात शेषाचार्य म्हणून फार मोठे ऋषि होते. त्यांस दोन अपत्ये होती. मुलाचे नाव अनंत व मुलीचे नांव शेषासनी. मुलीचे कालिया नागावर प्रेम बसले होते व बापास फारसा न आवडणारा असा तिने कालियाशी विवाह केला होता. विवाहानंतर महिन्या-भरानेच नंदसुत कृष्णाच्या अधिपत्याखाली गोपांनी कालियाचे दमन केले. काही नागकन्यांचे हरण केले व जाळपोळ केली. तेव्हापासूनच कालियाने कोठेतरी दडी मारली. शेषासनी त्याचा शोध घेण्यासाठी म्हणून यमुनेपलीकडील वासुकीच्या राज्यात गेली. तेथे तिला पित्यास भेटून जाण्याचा निरोप मिळाला व त्याप्रमाणे ती परत आली. परत येताच तिला आपल्या पित्याचा आश्रम जाळलेला दिसतो, 'ज्या इंगुदी वृक्षाच्या शाखाशाखावर तिच्या कालियाबरोबर अनुभवलेल्या प्रणयाची गुपिते विसावली होती आणि फलभारांच्या मिषाने ओथंबून बाहेर उमटू पहात होती,' तो इंगुदी वृक्ष. शेषासनीस निष्पर्ण आणि अर्धज्वलित रूपात दिसतो आणि येथून कादंबरी बोलू लागते.

येथेच नंदाचा ज्येष्ठ पुत्र राम तिला भेटतो. हा शेषाचार्यांचा आवडता शिष्य. ते त्यास प्रियदर्शन म्हणून म्हणत. इकडे ही जाळपोळ झाली तेव्हा हा गोचारणास दूर गेला होता. तेथेच त्यास आचार्यांना भेटून जाण्या-विषयीचा संदेश मिळतो. व तो तसाच गोकुळातही जाण्यापूर्वी त्यांस भेटावयास येतो. तो तिला घेऊन तिलाही आचार्यांनी न दाखविलेल्या पण शिष्यांसमवेत आचार्य नेहमी येत असलेल्या वानीर–वनात येतो. तो आचार्य शेवटचे क्षण मोजीत असलेल्या स्थितीत पहुडलेले दिसतात. आपल्या इच्छेप्रमाणे दोघेही आलेले पाहून त्या स्थितीतही त्यांस बरे वाटते. कालिया मेल्याचे त्यांस कोणीतरी सांगितलेले असते. त्यामुळे अनेकांची वाईट नजर असलेल्या शेषासनीची त्यांस अतोनात काळजी वाटत असते. त्यासाठी त्यांनी मनाशी काही योजना ठरविलेली असते. ते प्रथम दोघांजवळूनही वचन मागून घेतात नंतर शेषासनीचा हात आपल्या हातात घेऊन प्रियदर्शनच्या हाती देतात. व तिचा संभाळ करावयास त्यास सांगतात. पुढे ते म्हणतात 'तू हिचा पत्नी म्हणून स्वीकार कर.' राम गोंधळतो व शेषासनी तर दचकतेच. दोघांपैकी कोणीही बोलत नाही हे पाहून त्यांची मान खाली पडते व तोंडून 'जशी शेष-शायी भगवंताची इच्छा' असे उद्गार निघतात. राम पुढे सरकतो. त्यांची मान आपल्या मांडीवर घेतो व काना-जवळ वाकून म्हणतो, 'आचार्य तुमची आज्ञा प्रमाण मानून मी शेषासनीचा स्वीकार करीत आहे.' 'आणि वत्से तू–' पण शेषासनीने वचन देण्यापूर्वीच सारा कारभार आटपतो.

अशा या नाट्यपूर्ण सुख–दुःखमिश्रित युगा-वेगळ्या नांदीने लेखकाने या कादंबरीची नांदी केली आहे. 'प्रियदर्शन' राम व 'प्रिय–कालिय' शेषासनी ही दोन पात्रे म्हणजे या कादंबरीतली नायक व नायिका. आचार्यांच्या सांगण्यावरून सांभाळ करण्यापुरता पत्नी म्हणून स्वीकार करणारा राम आणि 'कालिया मेलेला नाही' ही जिवंत श्रद्धा मनात बाळगणारी, बाहेरून रामपत्नी म्हणून वागावे लागणारी पण मनातून त्याची गुरुभगिनी व कालियाची पत्नी असलेली शेषा-सनी. या दोघांचे असिधाराव्रत व त्यामुळे गोप आणि नाग यांच्यातले वैर मिटविण्याचा प्रयत्न हा या कादं-बरीचा विषय आहे व तो लेखकाने फारच हळुवार-पणाने हाताळला आहे.

असो. आता पुढे काय झाले ते पाहू. स्वर्गस्थ आचार्यांच्या पार्थिव देहाला अग्निसंस्कार करताना प्रियदर्शन राम याने म्हटलेला 'क्रतोस्मर कृतं स्मर' हा मंत्र म्हणजे या कादंबरीच्या तंत्राचाही मंत्र आहे असे वाटते. 'केलेल्या निश्चयाची आठवण ठेव, केलेल्या कृत्यांची आठवण ठेव' हा कादंबरीच्या नायक नायि-केच्याच नव्हे तर सर्वच पात्रांच्या आचरणाचा बीज मंत्र आहे,. असे म्हणावेसे वाटते. अग्निसंस्कारानंतर दोघेही तेथून गौळवाड्यात जावयास निघतात. तेथे लेखकाने फार खुबीने एक गोष्ट सुचविली आहे. शेषासनीचे वाटेतल्या काट्याकुटांनी पाय दुखल्यामुळे राम तिला आपल्या कवेत उचलून थोडा दूर घेऊन जातो त्या प्रसंगाचे शरीरस्पर्श–परिणाम वर्णन करून हे सुचविले गेले आहे की दोघांनीही घेतलेले निश्चय पार पाडावयाचे असतील तर अंगस्पर्श जितका कमी होईल तितकाच बरा.

अरुणोदयाच्या सुमारास जेव्हा ते गोकुळात शिरले तेव्हा दाराशीच कृष्ण त्यांस भेटतो. सडेसोट

स्वभावाच्या रामाचा हा नीतिनिपुण धाकटा भाऊ! दोघांचे स्वभाव भिन्न पण अन्तःकरणे अभिन्न. पुढे पुढे रोहिणी माता मुलावर प्रेमाने दाखवावयाचा रागही बरोबरच्या अज्ञात मुलीसमोर प्रकट करावयास संकोचणारे मातृहृदय. शेषासनीने नमस्कार करून नाव सांगताच ती कोणीतरी नागपत्नी आहे हे अप्रत्यक्ष सांगणे व रामाने सरळ 'कालियाच्या पत्नीचे नाव आहे ते' असे स्पष्ट सांगणे. दोघांचे स्वभावभेद फारच चांगल्या रीतीने प्रगट करतात. 'आम्हास कालियाच्या पत्नीशी काय करावयाचे आहे' असे कृष्णाचे शब्द ऐकताच कालियाचे दमन करणारा आणि रासक्रीडेच्या सोज्ज्वळ नावाखाली नागकन्यांचे व गोपकन्यांचे विवाह साजरे करून देणारा कृष्ण आता आपला दीर या नात्याने येत आहे हे पाहून शेषासनीचे मन आतल्या आत अनावर झाले.

खरे पाहता तिला तरी नागकन्यांचे प्रणयी जीवन कुठे आवडत होते? त्या वेळच्या नागांचे जीवन म्हणजे विलासाची पूजा करणारे, उपभोगात सार्थक मानणारे आणि कुठल्याही पवित्र अपवित्राची पर्वा न करणारे होते. नागांच्या फार सुंदर नसल्या तरी तारुण्याने मुसमुसलेल्या कन्यांस असे वाटे की आपले जीवित म्हणजे नागपुत्रांना मोहित करण्यासाठीच आहे. 'तारुण्य सरोवरासारखं असावं. त्यात जितक्या रंगाची फुलं उगवतील तितकं चांगलं' अशी त्यांची कल्पना; त्यांच्या मोहिनीत न सापडणारा पुरुषच नाही ही त्यांची भावना. या उलट ज्याला आपण एकदा सहचर म्हणून निवडले त्याला आपले सर्वस्व समर्पण करणे, दुसऱ्या व्यक्तीचा विचारही करू नये ही शेषासनीची वृत्ती. हाच तिच्या जीवनातील अभिमानाचा एकमात्र विषय. तो तिला आपल्या कृतीने दाखवावयाचा होता. पण नियतीने तिचा जीवनपट पार उध्वस्त करून टाकला होता, आणि आचार्यांनी – तिच्या प्रत्यक्ष जन्मदात्या पित्याने – हा नवा विलक्षण भोग तिच्या कपाळी लावून दिला होता.

शेषासनीचे न्हाणे झाल्यावर रोहिणी मातेने तिला नटविली. तिच्या हातात पूजापात्र देऊन रामास तिला अंबिकेची पूजा करण्यासाठी घेऊन जाण्यास सांगितले. यशोदामातेने या नवविवाहित दंपतीच्या अंशुकाची गाठही मारून दिली. दोघे निघाली. अंबिकेच्या देवळाची चढण चढता चढता समोरच्या दिशेने सूर्याला मागे सारून रक्तवस्त्रावृत उषाच त्या दोघांस सामोरी आली. जणू काही रामास मागे टाकून लालचुटुक वस्त्र नसलेली शेषासनीच. पण तिला हे सारे असह्य होत होते. तितक्यात उत्तरीय सावरण्याच्या हालचालीत ती गाठ सुटली. ती पुन्हा बांधावयास हवी की काय याचा विचार करीत असता राम म्हणतो 'नको, अशी अंशुकाची गाठ बांधल्याने जीवाभावाच्या गाठी जुळतात असे थोडेच आहे.' पूजा संपल्यावर आधल्या रात्री ज्यांनी शेषाश्रम जाळला होता तेच गोप इकडे येत आहेत असे पाहून शेषासनी घाबरली. पण रामाने अंशुकाची पुन्हा गाठ बांधून तिला सांगितले आता बाहेर निघायला बाधा नाही. अंशुकाची गाठ जीवाभावाची गाठ जुळवू शकत नसली तरी व्यवहारात ती अनेक विघ्ने टाळू शकते हे मात्र खरे. हे शेषासनीस समजले.

दोघेही उपनंदाच्या घोषाल नावाच्या प्रियदर्शन भक्ताने आणलेल्या शकटात बसून नंदवाड्याकडे निघतात. वाटेत राम व घोषाल यांच्या गोष्टीवरून तिला कळते की तिच्या वडिलांस वानीरवनात पोचवून घोषालानेच त्यांस वाचविले व त्यानेच रामास व शेषासनीस निरोप पाठवून त्याची गाठ घालून दिली. जे खरे असेल ते स्पष्ट सांगणे हा रामाचा धीरगंभीर स्वभाव आहे, त्याच्या अनुयायात बहुमतास विरोध करण्याचे धैर्य नाही हेही तिला तिथेच समजते. 'नागांचे व गोपांचे वैर शांत व्हावे असे जर खरेच वाटत असेल तर अपहरण करून आणलेल्या नागस्त्रिया परत करावयास हव्यात' हे रामाचे स्पष्ट मत होते. ते ऐकून घोषाल जेव्हा त्या दोघांकडे पाहतो तेव्हा राम त्यास स्पष्ट सांगतो की शेषासनी हरण करून आणलेली नाही. तिच्या पित्याने तिला रामाच्या स्वाधीन केले आहे.

रामाने आणलेल्या नववधूच्या स्वागत समारंभास सर्व गोकुळ एक झाले होते. त्यांनी आनंद-प्रमोद तर केलाच पण हा हा म्हणता रामासाठी एक स्वतंत्र शयनकुटी उभारून तिला पल्लव पुष्पांनी सुसज्जित केली. मग मध्यरात्रीपर्यंत हसून खेळून ते निघून गेले व राम कुटीकडे वळला. शेषासनी आत आधीच गेली होती. आत इंगुदी दीप जळत होता. पण कुटीचे दार आतून बंद असल्याचे रामास आढळून आले. ते पाहून राम काय समजावयाचे ते समजला व गोशाळेच्या ओसरीवर स्वस्थ झोपून राहिला. जागृत शेषासनीस रामाची येण्याची व जाण्याची चाहूल लागलीच पण बराच वेळ गेल्यानंतर तिने दाराची कडी काढून ठेवली. तरी जेव्हा

कोणी आत आले नाही तेव्हा ती स्वतःच बाहेर आली. तिला दिसले की राम गाढ झोपला आहे व कृष्णाच्या पीतांबराचे त्याचे अंगावर पांघरूण घातले आहे. यावरून कृष्णाचे चोहोकडे कसे लक्ष असते व रामावर त्याची किती माया आहे, हे समजून ती थोडी विरमतेच. पुढे ते दोघेही यमुनेत स्नान करून अंबिकेचे शुचिर्भूत तनुमनाने दर्शन घेतात व देवळापासून थोड्या अंतरावर असलेल्या एका कड्यावर वसून मनमोकळे वोलत राहतात. तेथेच राम तिला सांगून टाकतो की कालिया जिवंत असावा असे त्यास वाटते, व जर पुढे मागे तो आला तर राम शेषासनीस त्याच्या स्वाधीन करण्यास कमी करणार नाही. आता तिला रामाचा मोठेपणा कळतो व तिचे मन त्याच्याविषयी अकिल्मिष होते.

पण नागांच्या व गोपांच्या वैराचे काय ? गोपांनी नागावर अत्याचार केले आहेत, नागांची काहीच चूक नाही, असे शेषासनीचें प्रामाणिक, मत असते. पण एक दिवशी रामाने स्पष्टपणे आपले मत खुबीखुबीने तिला समजावून दिले. त्याच्या मताचा भावार्थ पुढीलप्रमाणे—' राजकारणाचा मार्ग कधीच सरळ नसतो, तेथे भोळेपणास वाव नसतो. दोन जमातींचे राजकारणी वैर जर शान्त करावयाचे असेल तर बहुसंख्य जमातीने जसा उदार दृष्टिकोन ठेवावयास हवा तसे अल्पसंख्य व अल्पवल आपले सामर्थ्य वास्तव दृष्टिकोन ठेवून ओळखावयास हवे. उगाच भलत्याच कल्पनांच्या व इतर स्वार्थसाधु लोकांच्या भरीस पडून बहुसंख्यांकांचा छळ करण्यास प्रवृत्त होऊ नये, बहुसंख्य लोकांसही अल्पसंख्यांकाचे प्रेम व त्यांची मैत्री नकोशी नसते आणि हे घडवून आणण्यास अल्पसंख्यांकांच्या स्त्रियांनीच पुढे यावयास पाहिजे. पुढील पिढीच्या त्या माता आहेत. हे ओळखून त्यांनाच आपल्या बाळांस हे प्रेमाचे बाळकडू पाजणे शक्य असते, ' या संभाषणाच्या रूपाने लेखकास जे हृद्गत आरंभीच्या हृद्गतात सांगता आले नाही ते येथे स्पष्टपणे कथन करता आले आहे.

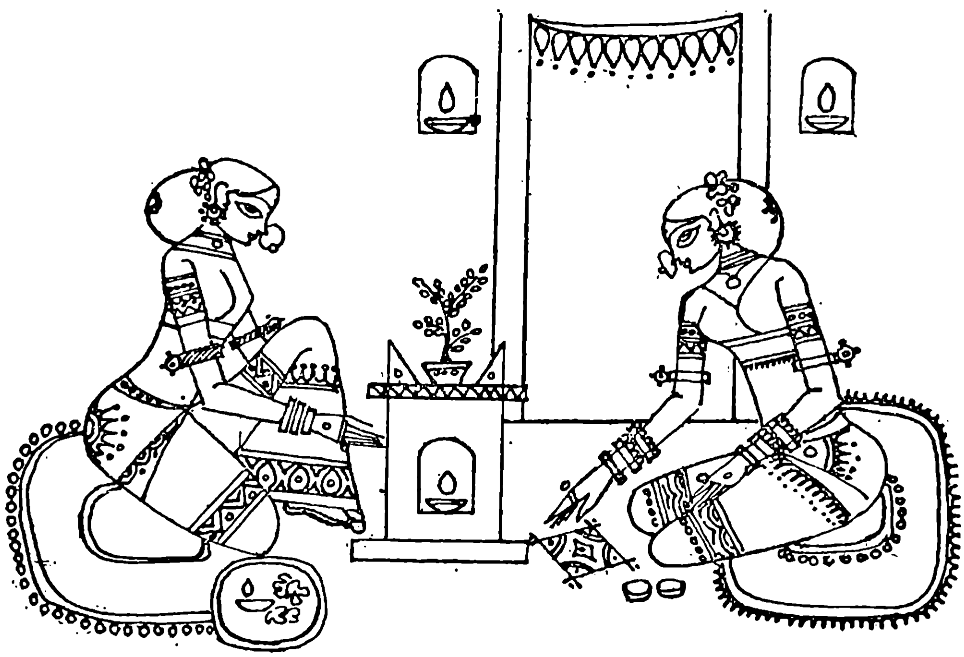
कादंबरीतली खरी कथा खरे सांगायचे म्हणजे येथेच संपते. याच्यापुढे थोडी कादंवरी व मग वरेचसे पुराणवजा भारूड आहे. रुद्राणीच्या रूपाने पुन्नाग गौळवाड्यात शिरतो. येथून कादंवरी सुरू होते. रुद्राणीने कालियाचे सुवर्ण बाहुभूषण दाखवून व 'नागराजा तुझी वाट पहात आहे' असे सांगून शेषासनीच्या मनात विलक्षण उत्सुकता निर्माण केली. तिचा परिणाम तिच्या मनावर झाला. त्यामुळे त्या रात्री ती स्वप्नातच रामास कालिया समजून रामाशी लाडाने वागू लागते. रामाने ते ओळखून तिला जागी केली. पण जागी होताच रामाने हा अतिप्रसंग केला असे चुकीने समजून ती धावतच गोकुळाबाहेर पडली. येथे लेखकाने बहुधा शेषासनीची रामाविषयी निवळलेली दृष्टी थोडी कलुषित करून मग ती अधिक शुद्ध करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. नाटकातल्या खलनायकाच्या कृत्यासारखेच हे वाटते. येथे कादंबरीत अनावश्यक असा शृंगार उगाच घातला आहे. पण लेखक या विषयात तरबेज नसल्यामुळे शेषासनी वक्षःस्थलावर रामाचा हात ठेवतांना 'बिल्वफळं' म्हणण्याऐवजी 'बिल्वदळं' म्हणते, अशी चूक झाली. अस्तु. प्रकृतमनुसदामः.

शेषासनीस कालियाकडे जाण्याची विलक्षण उत्कटता असते. त्या भरात ती पुन्नागाला ओळखूनही त्याच्या मनात आपल्याविषयी भलता भाव नसावा असे समजून त्याच्या बरोबर आनंदाने जाण्यास तयार होते. तो तिला आपल्या पाठीवर बसवून स्वत.साठीच नेणार इतक्यात तिच्याविषयी अभिलाषा बाळगणारा तिचा दीर भुजंग त्यावर प्रहार करून त्यास लोळवतो व आपले मनोगत स्पष्टपणे सांगून तिच्याशी अतिप्रसंग करू लागतो. तोच राम मागून येऊन मुसळाने त्यांस ठेचून काढतो. राम 'हलधर' होता हे सांगण्यासाठीच येथे मुसळाचा उपयोग केलेला दिसतो. या मारामारीत सुटलेली शेषासनी जीव देण्यासाठी यमुनेकडे धाव घेते. पण सर्वत्र लक्ष असणारा कृष्ण ही वातमी वलरामास देऊन तिच्या पाठीवर त्यास पाठवतो, रामाबद्दलचा तिचा संशय गेलेला नसतो. पण जेव्हा राम म्हणतो की, 'शेषासनी जे मला तुझ्याजवळून जागेपणी घेता आले असते, ते तुझ्या नकळत झोपेत घेण्याचे निंद्य कर्म मी कशाला करीन' तेव्हा तिचे डोळे खडबडून उघडतात, पण आता रामासच आपला संशय आला आहे असे समजून ती प्राण जाईतो यमुनातीरावरच पडून राहण्याची इच्छा दर्शविते. राम अर्थातच ते ऐकत नाही. आणि अशी वेळ आली तर 'आपल्या स्वजनास सोडून मीही तुझ्यावरोबर येथेच राहीन,' असे सांगतो. धूर्त कृष्ण तितक्यात येऊन रोहिणीमातेची आठवण करून देतो व रोहिणीचे नाव ऐकताच शेषासनी त्या मातापुत्रांची ताटातूट करण्याचा आपणास अधिकार नाही असे समजून आपला विचार सोडून देते व रामावरोबर राहण्यास तयार होते.

येथे कादंबरीही संपते. पुढे एक कपिलोपाख्यान घातले आहे. स्वभावविशेष प्रगट करण्यासाठी जरी त्याचा थोडा उपयोग होत असला तरी त्या मानाने त्याची लांबी फारच वाढली आहे. धेनुकाचे उपाख्यान, त्या निमित्ताचे कुब्जकाची व शेषासनीची गाठ व त्याच्या पुढील रथाचा—मनोरथाप्रमाणे आकाशात उडणाऱ्या रथाचा—इत्यादि कथाभाग वाचीत असताना आपण पौराणिक कादंबरी वाचीत नसून कादंबरीवजा पुराण वाचीत असल्याचा भास होतो. इतकी निरनिराळी भारुडे यात घातली आहेत की त्यांचा गुंता समजून घेण्यास कठिणच पडते. खरे म्हणजे आता वाचकास समजूस चुकते की कालिया 'जिवंत' आहे व तो प्रगट होताच राम शेषासनीस त्याच्या स्वाधीन करणार आहे. मग इतके गुंतागुंतीचे कथानक न घालताही कादंबरीकारास कथा सजविता आली असती पण असल्या 'असत्या—नसत्याचा' विचार करणे वाचकांच्या दृष्टीने व्यर्थच आहे.

या भागात 'खरा पकड घेणारा प्रसंग म्हणजे गोत्र सभेचा आहे. हा वाचताना आपल्या डोळ्यापुढे आजचे विधीमंडळ उभे राहिल्याशिवाय राहात नाही. राजकारणी लोक कशी बगल देतात, मनात असते ते दडवून कसे ठेवतात, सभासदांची मते कशी झोके खात असतात आणि या साऱ्यामुळे सरळ प्रश्नांचाही कसा कोंडमारा होतो हे फारच उत्कृष्ट रीतीने लेखकाने दाखविले आहे. कादंबरी सारीच व्यंगात्मक आहे. आमच्या भारतीय जमाती जर यातून बोध घेतील तर राष्ट्रीय एकीकरण होण्यास फार मोठी मदत होणार आहे. थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे कादंबरी वाचनीय झाली आहे. भाषा सुंदर व सुबोध आहे व स्वभावपरिपोष उत्तम साधला आहे. विशेषेकरून जो 'युगावेगळा' पुरुष प्रा. परांजपे यांना उभा करावयाचा आहे तो अगदी ठळक व स्पष्टपणे वाचकांच्या मनःचक्षूपुढे उभा राहतो व हाच कादंबरी लेखकाचा विजय आहे.

□ □



अनुक्रमणिका

मीरा

भा. ज. कविमंडन

थोडा उशीरच झाला. फाट्यावर आमची गाडी आली. भाड्याची बैलगाडी होती. गाव इथून दोन मैल मागे राहिले. खाली उडी मारून मी एक पेटी व एक बिस्तरा उतरवला. रस्त्यावरच्या झोपडी हॉटेल मधलं पोरगं बाहेरच होतं. अजून अमरावती–गाडी जायचीय् म्हणालं.

हे एक बरं. बैलगाडी कशीही आली तरी मोटार काही चुकत नाही. ती चुकावी व पुन्हा त्याच गाडीत बसून परत घरी जावं, असं नेहमीच वाटतं. पण पुन्हा दुसऱ्या दिवशी तरी काय, हेच. कॉलेजचं चौथं वर्ष आलंय. पण घरातून निघताना जरा कठीणच जातं.

खासगी सर्व्हिस–मोटार खडखडत आली. त्यात बसलो. खिडकीतून दूरच्या गावाकडे पाहिलं.

तरंगत्या धूरात घरांची छपरं दिसत होती. स्वत:चं घर ओळखणं कठीण होतं. पिशवीत चाचपून पाहिलं. यावेळी वडिलांनी रामरक्षेची नवीन कॉपी दिली होती.

अमरावती स्टँडवर जाताना मोटर माझी खोली असलेल्या वाड्यावरूनच जाते. खोली दिसत नाही. ती मागच्या बाजूला आहे.

रिक्षा वाड्याच्या फाटकातून आत अंगणात गेली. हा मालकही अजबच. गेली तीन वर्षं पाहतोय्. नुसतंच फाटक उभं आहे. बाकी कंपाऊंड सगळीकडे पडलय्. रात्री न विसरता मालक फाटक बंद करून घेतो! व्हरांड्यातून जिना गाठला. माझी खोली वरती आहे.

काय जिन्यात घाण झालीय्. दोन महिन्यात एकदाही झाडून घेता आलं नाही त्याला. तो काय झाडेल म्हणा. त्याचं राह्यचं घर यापेक्षाही गचाळ आहे. जिना जरा मोठाच. तेरा चौदा पायऱ्या. जिथं संपलो तिथं एक दार. डावीकडे एक दार. उजवीकडे एक दार, प्रत्येक दारामागे एकेक खोली. उन्हाळ्याच्या सुट्टीत आम्ही कॉलेजची पोरं घरी जाताना, या दारांना कुलपं लावून जात असू.

माझं दार डाविकडे. संध्याकाळ झाली होती. जिन्यात लाईट कधीच नसायचा. दाराचं कुलुप काढण्यास मी नेहमीप्रमाणे हात वर नेला......तर कडीचा पत्ता नाही. पुन्हा पाहिलं. उजवीकडचं, समोरचं दार पाहिलं. त्यांना कडी कुलुपं होती. मग हात काळजीपूर्वक फिरविला. कडी खडकन् वाजली. दार उघडंच होतं. कडीच्या आवाजामागोमाग आतून बायकी आवाज आला.

'कोण ?......उघडल्ये.'

हे काय. थोडा चकितच झालो. मी वाट पाहू लागलो. इतर दोन खोल्यांप्रमाणे माझी खोली मोठी नव्हती. इतर खोल्यांत दोन दोन विद्यार्थी राहात. मी एकटाच होतो. माझ्या खोलीत जायलाही सरळ वाट नव्हती. आता हे दार उघडलं की ही एक मोठी खोली मालकाच्या ताब्यात होती. आणि याच दाराच्या भिंतीला दुसऱ्या बाजूला एक दुसरं दार होतं. ते उघडलं की माझी खोली. मालकाच्या या मोठ्या खोलीतून जायची यायची मला परवानगी होती.

पण त्या दिवशी ते मोठ्या खोलीचं दार बंद होतं व आतून तो बायकी आवाज. तो आवाज मालकाचा कसा असेल? दार उघडलं. एकदम आंतला प्रकाश तोंडावर आला. समोर थोडी ठेंगणी, थोडी स्थूल पोक्त बाई उभी होती.

'कोण हवय् ?'

'मी.....इथंच राहतो....सुट्टीतून आलोय्.'

'अस्स. अस्स.....तुम्ही होय ? या ना.'

बोलणं चांगलंच ठसक्यात होतं. 'या ना काय ? माझीच तर खोली आहे.'

'हो..हो.. जा ना इथून..'

प्रवासानं मी थकून मळून गेलो होतो. मुळींच वर न पाहता पिशवी विस्तरा घेतला व सरळ पाहात आत गेलो. भिंतीच्या दुसऱ्या टोकाला जाऊन माझी खोली उघडली. लाईट लावला, सामान आत फेकलं. हात झटकले. कपडे झटकले. पेटी बाहेरच होती. म्हणून जरा मोकळे हात करत पुन्हा खोलीतून बाहेर आलो. यावेळी मात्र मान खाली नव्हती आणि प्रथमच या लोकांच्या खोलीत जे दिसलं, ते पाहून क्षणभर उभाच राहिलो. खोलीच्या दुसऱ्या कोपऱ्यात एक तरुण मुलगी मांडी घालून, डोळे मिटून ताठ बसली होती. तिच्या समोर एक फोटोफ्रेम होती. फ्रेमसमोर निरांजन व उदबत्ती जळत होती. मुलीचा चेहरा चांगलाच सुरेख होता व त्या पोजमध्ये तो मोठा मीराबाईसारखाच दिसत होता. मला थोडं तसं उभं त्या बाईनं पाहिलं असावं. म्हणाली, 'का हो..'

'नाही...पेटी बाहेर आहे.'

'अॅस्स. आणा की मग. जा ना.'

याना, जाना, ही काय भानगड आहे! हे लोक आहेत तरी कोण? पेटी आणून खोलीत टाकली. प्यायचं पाणी नव्हतं. म्हणून तांब्या घेतला आणि त्या बाईकडेच सरळ गेलो.

'मला पाणी देता का?'

'वा..घ्या की'

पाणी देताना बाई म्हणाली, 'तुम्ही या खोलीत राहता वाटतं.. छान..'

'हो...पण तुम्ही..'

'आम्ही नवीनच आलो. ही कॉलेजात आहे ना. यांची झाली वदली. तिथे कॉलेज नाही. म्हणून..'

'असं का..' मला वरंचसं कळलं. मी त्या मुली-कडे पाहिलं. अजून त्या ध्यानस्थच होत्या.

'आम्ही गोंदियाकडचे कुळकर्णी. हिचे वडील स्कूल इन्सपेक्टर आहेत.'

'वा..मी..मी एकनाथ.. मी इथेच आहे.

यावर बाई थोड्या हसल्या. परिचय तर झाला. पण एक शंका होतीच. 'पण काहो, मी आता माझ्या खोलीत जाणार कसा?'

हा प्रश्न विचारताना माझा जो सूर निघाला तो मलाच जरा चमत्कारिक वाटला. अन् प्रथमच त्या मुलीने डोळे उघडले! लक्ष मात्र त्या फ्रेमकडेच. नमस्कार केला. मी पण नमस्कार केला. हसतच तिने ती फ्रेम उचलली व स्वतःच्या डोक्याला लावली.. म्हणजे मघाचा नमस्कार?...आमचा गैरसमज..हे नेहमीच. बाई हसत म्हणाल्या, 'अहो, इथूनच जात जा की, संकोच करू नका.'

'अच्छा..थँक्स् हं..'

मी काहीच विशेष न समजल्यानं खोलीत गेलो. व झोपलो.

* * *

उठायला उशीर झाला होता. शान्ताकारम् वगैरे मंत्र अर्धवट झोपेत ऐकू येत होते. आता स्पष्ट ऐकू येऊ लागले. अजून माझे सामान जागच्या जागी लावायचे होते. पिशवीतली नवी रामरक्षा काढून मी पाहिली. ताडकन उठलो. स्वच्छ झालं पाहिजे. दारा-पाशी गेलो तर दार त्या खोलीतून वंद केलेलं. हा काय ताप? पण तेही योग्यच. कुळकर्णीवाई त्यांची खोली माझ्या बाजूने उघडी कशी काय टाकतील? पुन्हा त्या ध्यानस्थ मीराबाई, योग्यच होतं. समंजसपणे मी कडीचा नाजुक आवाज काढला.

'उघडत्ये हं....' आवाज आला. दार कुळ-कर्णीबाईनंच उघडलं. त्या मंत्र वगैरे म्हणत होत्या. म्हणून आपले पारोसे तोंड त्यांना दिसू नये म्हणून मी खाली लपवलं. तरीही बाईचा चेहरा थोडासा मला दिसलाच व नंतर लगेच मी तो चेहरा पूर्ण पाहण्यास झटकन मान वर केली.. खोलीतही पलिकडे पाहिलं. मीराबाई ध्यानस्थ बसलेल्या...कालचीच अवस्था...पण आज त्याहून जादा कमाल या कुळ-कर्णीबाईनं केलेली. त्यांनी त्यांच्या डोळ्यांना पांढरं कापड बांधून घेतलं होतं व चाचपडतच त्या दार आलेल्या उघडायला. पलीकडे मीराबाई ध्यान करीत असल्यामुळे त्यांचेही डोळे वंद होते. हे ठीक झालं. मी शांतपणे त्यांची खोली व त्या दोघींना आळीपाळीनं पाहून घेतलं. त्यांच्या निरनिराळ्या सामानावरून व शरीरांच्या पुष्टपणावरून कुळकर्णी मंडळी सधन वाटली. कालचं न् आजचं त्या मीराबाईचं ध्यान मला अजून कळायचंच होतं. त्यात या बाईच्या नेत्रपट्टीकेची भर पडली. माणसं जरा सखोलच दिसली.

अनुक्रमणिका

'का हो एकनाथ ! आलात न इकडे ?'

मी जागा झालो. 'हो. हो. हे काय चाललोच आता...' आपणही रामरक्षा म्हणायला लागलीच सुरुवात करावी म्हणून स्वच्छ होण्यास मी गडवडीने निघून गेलो.

विहीर खालती होती. दोरवादली नेहमी पडली असायची. त्या इतर खोल्यातली पोरं आली नव्हती. कालपासून या सखोल गोष्टी पाहिल्यामुळे मला विशेषतः गोसावड्याची फार आठवण झाली. काही सांगितलं तर तो ऐकून घ्यायचा. आणि तोही थोडा सखोलच होता. त्याला एकाच गोष्टीचे अनेक अर्थ माहीत असायचे. आमच्यात तो एकटाच आर्टस्‌ला होता. फिलॉसफी घेतली होती. त्याचे देशपांडेसर म्हणजे भारतातील एक सखोल माणूस होते म्हणे. गोसावड्या त्यांचा शिष्य...

दात घासले. हातपाय धुवून खांद्यावर टावेल टाकला व वादली भरून कुळकर्णींच्या खोलीच्या दारात आलो. बाई खोलीत नव्हत्या. पलीकडे गच्चीचं दार बंद होतं. तिकडे लहान मोरी होती.

मीराबाई अजून ध्यानस्थच होत्या. क्षणभर मी थांबलो. ताठ बसलेली ती तरुणी एखाद्या सिनेमातील तपस्विनीप्रमाणे वाटली. फक्त पाठीवर केस मोकळे सोडले नव्हते. पण शेपटा पाटाखाली फरशीवर आला होता. चांगला जाडजूड व ठळक होता. कोणत्या कॉलेजात या मीराबाई काय ज्ञानार्जन करण्यास आल्या आहेत, याचा विचार करत मी माझ्या खोलीत गेलो.

★ ★ ★

कॉलेज सुरू होऊन पंधरावीस दिवस झाले होते. तिरनिराळ्या गोष्टी जमवण्यात वेळ कसा जात होता समजत नव्हतं. आमचे सोवती त्यांच्या खोल्यात केव्हाच आले होते. ओक पाचव्यांदा नापास होऊन पुन्हा इंटरसायन्स होण्यास आलेला, चिखलीकर पॉलिटेक्निकला होता. अण्या माझ्याच बरोबर यंदा सिनीअर बी. एससी.ला होता. गोसावड्या बी. ए. होणार होता. गोसावड्या बराच सुसंस्कृत होता. पण हे इतर तिघं काही सुसंस्कृत नव्हते. पण हे कुळकर्णी कुटुंब आल्यापासून आम्ही सर्व व आमच्या खोल्या व तो जिना, या सर्वात पूर्ण परिवर्तन झालं होतं. सारेच मोठे स्वच्छ व टापटीप झाले होते. कुळकर्णीबाईंच्या खोलीत एकच महत्त्वाचा बदल झाला होता. पण तो बदल होऊनही आठदहा दिवस झाले होते.

त्यादिवशी संध्याकाळी मी आमच्या कंपनी बरोबर गप्पा मारीत खोलीवर निघालो होतो. कंपनीला हॉटेलमधे चहा घेण्याचा कंटाळा आला होता म्हणे. खोलीवरचाच चहा हवाय् म्हणाले. म्हटलं, चला. सार्वत्रिक निवडणुका जवळ आल्या होत्या व त्या राजकारणावर आम्ही मोठी गंभीर चर्चा जोरजोरात करीत जिना चढू लागलो. मी दार ढकललं. आज ते उघडंच असल्यानं फटकन् उघडलं. मी पटकन तोल सावरीत आत गेलो. मागोमाग कंपनीतला एक मित्रही कोसळला व खोलीच्या कोपऱ्यातून चित्कार ऐकू आला.

'अहो, मी साडी नेसतेय्......काय हे...... जरा बाहेर थांबा' ... 'अं' आश्चर्य करीत मी कोपऱ्याकडे पाहिलं. मीराबाई परकरातच होत्या. त्यांनी चटकन आमच्याकडे पाठ केली. मी घाईनं मित्राला मागे ढकललं व बाहेर पडून दार लोटून घेतलं...... तोंडानं आम्ही सर्व 'सॉरी......सॉरी......' म्हणत होतो. खरं म्हणजे सर्वांनी सॉरी म्हणण्याची गरज नव्हती. आम्ही दोघांनी सॉरी म्हटलं असतं तरी चालण्यासारखं होतं. दुसऱ्या दिवशी कॉलेजमधून परतायला असाच उशीर झाला. मी सर्व विसरलो होतो. एकटाच होतो. जिना चढून गेलो. दार उघडंच होतं.. पण समोरचं दृश्य पाहून चक्रावून गेलो. समोर तीन फुटावर खोलीत आणखी एक तट्ट्याचं नवीन दार बसवलं होतं व ते मात्र बंद होतं. आत पाऊल ठेवलं तर दुसऱ्या टोकाच्या माझ्या दारापर्यंत सगळ्या खोलीत सहाफूट उंचीचं हे नवीन तट्ट्याचं पार्टिशन पक्कं केलेलं ! मला तिकडे जायला तीन फूट रुंदीची एक बोळ पुढे तयार झालेली. मी आश्चर्य करीत त्या तीन–फुटी तट्ट्याच्या बोळीतून तिरपा होत होत माझ्या खोलीत जाऊन मोकळा झालो ! आणखी मोकळी हवा यावी म्हणून गच्चीकडील दार उघडायचा विचार करू लागलो. याच गच्चीवर लहान मोरी होती. दार उघडताच तट्ट्याचं दुसरं पार्टिशन ! पलीकडे कुळकर्णींची मोरी व अलीकडे आमची.... ठीक आहे......ही सोय एकंदरीत बरीच झाली; असा विचार करीत मी कॉटवर पडलो. या पार्टिशनिंगपासून आमची कंपनी आमच्या खोलीला तट्टे–महाल म्हणू लागली. यापेक्षा हा बदल कुणाला काही खटकला नाही.....आता हा

अण्णा फालतूपणा करायचा. म्हणजे त्या तीन फुटी बोळकंडीतून आक्रसून तिरपा होत होत खोलीत यायचा. व मोठ्यानं ओरडायचा 'अरे मला सरळ करा..... अरे मला मोकळं करा....'पण हा त्याचा निव्वळ फालतूपणा. त्याकडे काय लक्ष द्यायचं ?

याशिवाय गेल्या पंधरा दिवसात काही घडलं नाही.

मी माझ्याच उद्योगात असल्यानं कुळकर्णी कुटुंबाशी बोलणं असं फारच थोडं झालं.

मीराबाई आमच्याच कॉलेजात आली. ती सुद्धा सिनीअर बी. एससी.लाच होती. तिचं नाव मला कळलं होतं. ते काही विशेष चागलं नव्हतं..... शकुंतला!....फर्स्टक्लास करिअरची विद्यार्थिनी होती. दोन तीनदा काहीबाही बोलणं झालं.

एकदा मी संध्याकाळी आत येत असताना तट्टयाच्या पार्टिशनचं दारही उघडंच दिसलं. मीराबाईचं ध्यान नुकतंच आटोपलं असावं. आवरासावर चालली होती. माझ्या हाती कुंचा होता. ती म्हणाली, 'तुम्हीच खोली साफ करता ?' हा प्रश्न उघडच निरर्थक होता. पण मलाही बोलावसं वाटलं.

"हो....आज तुमची पूजा लवकरच संपली..'

ती फ्रेम ठेवून माझ्याकडे पूर्ण वळली. खरं म्हणजे तिला शकुंतला किंवा मीराबाई ही नावं काही जुळत नव्हती. मोठ्या रसरशीत पण गंभीरं उत्सुकतेनं भरलेली तिची आकृती होती. तिच्या आईपेक्षा तिची उंचीपण जास्त होती. डोळे थोडे जास्तच मोठे होते व त्यात एक सतत काहीतरी शोधण्याची एक विचित्र धडपड असायची. तरीही साऱ्या हालचाली संथ व चांगल्याच सखोल वाटायच्या.

हसत म्हणाली, 'अहो पूजा कसली.....'

'रोजचं हो तुमचं ते....कशाचा फोटो असतो तो ?' मी विचारलं.

'फोटो नाही......नुसता ओम् काढला आहे.'

बापरे! ओम्! म्हणजे कठीणच. गोसावड्या म्हणायचा ओम् मध्ये गणपती असतो......गच्चीतील तट्टयावरून जे काही आकाश दिसत होतं, तिकडे पाहात ती म्हणाली, 'पूजाबिजा काही नाही हं......स्वत:ला थोडं केंद्रित करण्याचे सारे प्रयत्न......'आणि दूर पाहात तिनं खालचा ओठ जरा चावला.

स्वत:ला केंद्रित करण्याचे प्रयत्न! सायन्सची विद्यार्थिनी ना! केंद्रित, विकेंद्रित चालणारच. चागलंच सखोल काम दिसतय्. पुन्हा माझ्याकडे वळून म्हणाली, 'तुम्ही माझ्याच वर्गात ना ? हे छान झालं.....'

'छान तुम्हाला नाही....मला....आम्ही काय हो..मिडिऑकर्स...फर्स्ट–क्लासवाले नाही!'

यावर ती थोडी हसली. पण तिला हा विनोद विशेष आवडला नसावा. म्हणजे आता विनोदसुद्धा चांगले सखोलच शोधले पाहिजेत.

एकदा पुन्हा अशीच भेट झाली. कुळकर्णीबाई सर्व सुरळीत सुरू झाल्यानं बाहेर बऱ्याच भटकायच्या. मी तिला विचारलं, 'काहो, तुमची आई सकाळी डोळ्यांवर पट्टी का बांधते ?'

ती थोडी दचकली. यात दचकण्यासारखं काय होतं ?

'अहो पण स्नानानंतर ती काढून टाकते...'

म्हणजे स्नानातही ही पट्टी असतेच! कमाल!

'पण कशाला...'

'तिचं आपलं एक व्रत आहे. शुचिर्भूत झाल्यावर पहिलं दर्शन ती देवाचंच घेते. इतरांचं नको...'

हे ऐकून मी हा विषयच बंद केला व नंतर आठ दहा दिवस कुळकर्णी कुटुंबाकडे पाहिलंसुद्धा नाही...आता हे खरय् की प्रत्येकात देवाचा अंश असतोच...पण हे काही एवढं खरं नाही...उगाच आपणच सकाळी कुळकर्णीबाईला दिसलो तर... कुणाचं व्रत मोडणं आपल्याला आवडत नाही.

★ ★ ★

कुळकर्णी कुटुंबाला येऊन एकदीड महिना झालेला. त्यांचा फारसा परिचय झालाच नाही. पण त्या कुटुंबाने आमच्या तीनही खोल्यात गंभीर वातावरण तयार केलं. म्हणजे चांगल्या अर्थानं. ओकचा पोरकट टारगटपणा दबून बसला, याहून दुसरं आश्चर्य माझ्यासाठी नव्हतं...नियमित कॉलेज, नंतर अभ्यास वगैरे शक्य नव्हता, पण काही राजकीय विषयांवर लहान आवाजात चर्चा! किंवा खोल्या बंद करून बाहेर भटकणं.

आणि एका सकाळी माझ्या खोलीचं दार वाजलं. उघडून पाहिलं तर आठ दहा वर्षांचा नीटनेटका पोरगा उभा होता.

'तुम्हाला आईनं बोलावलय्...

कुळकर्णीबाईंचा हा लहान मुलगा त्याच्या बहिणीप्रमाणेच थोराड होता. मोठा गोड होता! 'बरं...बरं...आलोच.' करून मी जरा आणखी साफ-सूफ झालो. तट्टयाच्या बोळकंडीतून दवत दवत कुळकर्णी कुटुंबाकडे गेलो...मीराबाईचं ध्यान सुरूच होतं. पण कुळकर्णीबाईची नेत्रपट्टी मात्र निघाली होती.

'हा काल आला वाटतं...' पोराकडे पाहात मी म्हणालो.

'हो...बसा ना.'

मी एका स्वच्छ सतरंजीवर बसलो. चहा पुढे आला. बाई कप ठेवीतच म्हणाल्या, 'एकनाथ, थोडं महत्त्वाचं सांगायचय् तुम्हाला...'

मला? महत्त्वाचं? मी मनात धडपडलो.

'एकदीड महिना मी राहिल्ये इथं...सारं पाहिलं. तुम्ही सारे फार चांगले लोक आहात...' चला! मी कप समोर ओढला. 'विशेषतः तुमच्यावर माझा फार विश्वास बसलाय्...'

कमालच केली म्हणजे मी!

'यांचं पत्र आलय्. तिथे एकटेच...जेवणाचे हाल या वयात सोसत नाहीत. शकूजवळ बाळला ठेवते आता. न् मला आता जाऊ द्या...'

मी पाहातच राहिलो.

'पण मी कुठं काय...

'तसं नाही हो.....तुम्हाला घरच्यासारखं सांगत्ये...शकूचे पालक तुम्हीच यापुढं...'

बापरे! हातून थोडा चहा सांडलाच.

'आस होय्...बरं...जा...तुम्ही...बिलकूल काळजी करू नका...'

मी आणखी बोलणार होतो. पण मीराबाईकडे लक्ष गेलं. तिनं फ्रेम कपाळाला लावली होती. ध्यान लवकरच संपलेलं दिसलं. फ्रेम ठेवून पाटावर ती आमच्याकडे तोंड करून बसली...हसू लागली. इतकं विश्वासाचं पक्कं हसू कोणी हसताना मी अजूनं पाहिलं नव्हतं. थोडा टरकलो. म्हणालो, 'तुम्ही काळजी करू नका. मी पूर्ण काळजी..' मीराबाई हसत-उठली अन् बाहेर गच्चीत निघून गेली. कुळकर्णीबाई म्हणाल्या-

'ही अशी...कधी मोकळं बोलत नाही...'

हे मात्र खरच. पण मीराबाईचं पालकत्व पार पाडणं, ही कल्पना मला हळूहळू जाणवू लागली व मग म्हणालो- 'बाई, तुम्ही काय काळजी करता, त्या फार, त्या फार.' मला जोरदार असं म्हणायचं होतं पण तेही तिला शोभल नसतं. बाईच म्हणाल्या-'ते खरं हो. पण तरीही तुम्ही लक्ष ठेवा.'

आणि कुळकर्णीबाई नवऱ्याची देखभाल करायला निघून गेल्या...बाळ आणि मीराबाई किंवा मीराबाई आणि बाळ किंवा मीराबाई आणि आम्ही सारे शिल्लक राहिलो.

★ ★ ★

त्या दिवशी सकाळी मी लवकरच उठलो. अभ्यास पुढे गेला होता. माझं लक्ष गेली तीन वर्षे अभ्यासात कधी लागलं नाही. ते तसं कुठेच लागायचं नाही. पण यावर्षी फायनल वर्ष. सेकंड क्लास तरी हवाच. कॅल्क्यूलस व फिजिक्स अजिबात डोक्यात बसायचं नाही. अखेर मला लाज वाटू लागली. विशेषतः यंदाच... मीराबाई एवढया मोठ्या वर्गात नेहमी पहिली असायची. घरी तिच्याकडे माझं लक्ष असायचं. त्यात गैर काही नव्हतं. तिच्या आईनंच सांगितलं होतं...घरी ती अभ्यास फार थोडा करायची.

'कॅल्क्यूलस कसं समजतं तुम्हाला?'

'अं...ते फार साध्य्.'

'फिजिक्स भयंकर आहे बुवा...'

'अं...ते फार साध्य्.'

असे आमचे संवाद झाल्यावर मला स्वतःची फार लाज वाटू लागली. सकाळी उठून अभ्यासाचा निश्चय मनात घोळवीत मी नेहमीचा उद्योग सुरू केला. दोर बादली घेऊन विहिरीवर निघालो. आंघोळीला जाताना माझी ठराविक खाकी चड्डी असायची. ती चढवली... आंघोळ आटोपली. परत येऊन नेहमीच्या दंडबैठका पूर्ण केल्या व चहा-दूध तयार करण्याच्या तयारीला लागलो. घाम पुसत कॉटवर थोडा बसलो, दार उघडंच होतं.

अचानक खोलीत निराळाच गंध आला. चमकून दाराकडे पाहिलं. मीराबाई हसत दारात उभी होती.

'वा...वा...तुम्ही का...या ना.' उठून मी टॉवेल अंगावर घेतला. किंचित हसत ती माझ्याकडे

नुसतो पाहात होतो. जरा संकोचलो. पण एकदम जागी झाल्यासारखी ती भानावर आली.

'काय चाललय्...'

'काही नाही हो...हेच...अभ्यासाचं ठरवतोय्.'

'अभ्यासाचं काय ठरवायचंय्...तो होतोच.'

'होतोच ? कसा ?'

'कॉलेजात चार पाच तास, तो काही टाळता येत नाही.'

हे मात्र फारच केंद्रित वृत्तीचं लक्षण दिसलं मला. सावरून म्हणालो, 'हो.....पण आम्ही कुठे फर्स्ट-क्लास ? आम्ही मिडीऑकर.....' ओशाळेपणा दिसू नये म्हणून हसलो.

पुन्हा तेच. तिला असा विनोद आवडायचा नाही. प्रयत्न करूनही याहून चांगला विनोद मला जमत नाही याचा मोठा संताप आला. अभ्यास नाही तर नाही, निदान विनोद ?

'काही काम होतं का ?' मी विचारलं.

'अं.....हो.....तसं विशेष नाही. पण आईला गावी जाऊन वीस पंचवीस दिवस झाले......' ती थांबली व म्हणाली, 'तुम्ही काही भेटत नाही जास्त...'

'ओ सॉरी..... पण....पण तुमची तब्येत वगैरे ठीक आहे ना ? ..काही सामान बाजारातून..'

अन् ती मोकळेपणानं हसली. आता हा विनोद झाला का हे मला कळायला मार्ग नाही. म्हणाली, 'म्हणून म्हटलं आपल्या पालकाला भेटावं....'

आणि मी एकदम नर्व्हस होऊन गेलो. काय व कसं बोलावं या मीराबाईशी कळेना ...'हे बघा, तुमची डिफिकल्टी तरी काय आहे ?' तिने विचारले.

'काही नाही हो....काही बाही कामं चाल-तात. वेळच नसतो. पण सॉरी हं....मी आता रोज विचारत जाईन तुम्हाला....काही काम....'

'नाही हो....अभ्यासातली डिफिकल्टी काय?'

'ओ !....अहो मला ते कॅल्क्यूलस भयंकर वाटतं बुवा....हां, फार साधय् म्हणू नका.'

'मी नाही म्हणणार. तुम्ही म्हणा.'

'मी कसलं म्हणतोय् !'

'पंधरा दिवसात म्हणाल.'

'म्हणजे ?'

'म्हणजे दिवाळीच्या सुट्टीत जाल तर कॅल्क्यूलसं मास्टर करून जाल.'

मी साफ गोंधळलो. ही फारच सखोल चेष्टा झाली.

'मी तुम्हाला समजवून देऊ ?'

तिने माझ्याकडे एकटक पाहण्यास सुरवात केली. तिला त्या केंद्रिकरणाची सवय होती. डोळ्यात सामर्थ्य-वान् शक्ती एकत्रित झाल्या.

'थँक्स्.. .खरच थँक्स्....समजून द्याल ? रोज ?'

'हो.'

आणि ती निघून गेली. मी मान हलवली. नाक वर केलं. खाली केलं....तो गंध कुठय् ? सारा हा चहाचा वास उरलाय् !

★ ★ ★

कॉलेजातून परत आलो. सारी दारं बंद होती. फक्त गोसावड्या एका खोलीत गुणगुणत होता. त्याची सगळी गाणी एकाच चालीची असत. भजनं. मी दुर्लक्ष केलं. पुस्तकं खोलीत फेकली. चहा तयार केला. गोसा-वड्या आला.

'काय एकनाथपंत, आजकाल फार महाग झालात....'

'घ्या चहा प्या अन् कटा इथून. काम करू द्या.'

'चहा घेतो रे. पण आजकाल असतोस कुठे ? मिस कुळकर्णी आल्यापासून तू बदललास साल्या.'

गोसावड्याचा हल्ला सरळ सरळ असतो. मी त्याला उडवलं, 'हॅट् रे....घे चहा पी....'

'पण तू चाललास तरी कुठं ?'

'नगर वाचनालयात....'

'आँ !'

'अरे, नेहमीच तर जातो....येडं ...' मी चिडलो. गोसावड्यानं माघार घेतली. म्हणाला, 'संभा-ळून रे बाबा. ओक–अण्ण्या–चिखल्या सारे फार भडकलेत.'

'का ?'

'फालतू बोलतात तुझ्याबद्दल....'

गोसावड्या निघून गेला. पण मी घाबरलो. ते काय फालतू बोलतात याचा मला अंदाज आला. तरी बेफिकीरपणा दाखवीत मी वाचनालयात निघालो.

एक तास वाचन केलं. मग परत रस्त्यावर ओक–अण्णा उभेच होते.

'अहो पंत...कुठे ?'

'खोलीवर.'

'परत ? का....खानावळ तर इकडेच आहे. की बंद केली...काही घरगुती सोय का ?...'

मी घाबरलो. जळफळलो. ओकच्या जवळ गेलो. त्याच्या खांद्यावर हात ठेवून म्हणालो, 'ओक, तुला माहीतच आहे की मी रामरक्षा वाचल्याशिवाय जेवत नाही. रामरक्षा खोलीवर आहे.' झटकन् मी तिथून सटकलो. खोलीवर येऊन रामरक्षा वाचली व पुन्हा जेवायला बाहेर पडलो.

या अशा चकरा गावात फार व्हायच्या. कॉलेज चार मैल दूर. पी. टी. ग्राऊंड तिथेच. एकदा कॉलेज मग पी. टी., खोलीवर येऊन स्वच्छ होणं, पुन्हा खानावळ, वाचनालय, पुन्हा खोली, रामरक्षा, पुन्हा खानावळ ! 'सारी' एनर्जी यातच खलास व्हायची... आणि ते कॅल्क्यूलस ?

कॅल्क्यूलस ? आणि मला तो गंध आठवला..., अरेरे, म्हणजे काय, एकूण हे सारेच वाईट विचार आहेत. ते मनातून जाण्यासाठी रामरक्षा आवश्यकच आहे...खोली बंद करून मी जेवायला निघालो.

★ ★ ★

रात्री परतायला साडेनऊ झाले. दारात आलो तर तट्टयाचं दार उघडं होतं. मीरा काही वाचत होती. माझ्याकडे पाठ. पण लगेच वळली.

'आजपासून सुरू करायचं ?'

'काय ?'

'अहो, कॅल्क्यूलस शिकणार ना ?'

'खरच...आजपासून...अं, वरं, ठीकाय् मग येऊ का मी ?'

'नको.. बाळ झोपलाय्. मीच येते. चला.'

मी सर्द झालो. गडबडीने खोली उघडली. पुस्तकं वह्या टेवलावर ठेवल्या. बाईसाहेब येताहेत हे सांगत प्रथम तो गंध आला व मग मीरा आली. हसत तिने टेबलाच्या दुसऱ्या बाजूला एक खुर्ची ओढली. आम्ही समोरासमोर..

'चला.'

मी तिच्या हालचालींकडे पाहात होतो. ही इतकी जोरदार पण इतकी नाजूक कशी काय ? तिने साध्या कल्पनांपासून अभ्यासाला सुरवात केली... वाचायची... टेवल लहान होतं. दुसऱ्या बाजूला बसलेली मीरा तशी फारच जवळ आली होती. मी हं–हं करीत होतो. एक प्रकरण वाचून तिनं संपवलं. 'समजलं ?' तिने विचारले. मी तिच्याकडे सारखा पाहात होतो. तिच्या केसांच्या काळ्या कमानींकडे पाहात होतो. वर–खाली होणाऱ्या पोळ्क्याकडे पाहात होतो. मागे–पुढे होणाऱ्या पुस्तकावरील बोटाकडे पाहात होतो.

'समजलं ?' ती.

'काय ?' मी दचकून विचारलं.

'कमाल आहे. अहो हे प्रकरण समजलं का ?' मी गोंधळलो. पुस्तकातील एका ओळीवर बोट ठेवून विचारलं 'कोणतं, हे ?' आणि ती आणखी पुढे वाकली. तिने सरळ माझ्या वोटावर तिचं बोट ठेवलं. म्हणाली—

'हो. हेच.'

मी भयंकर गोंधळलो. तिनं बोट काढलं नाही. थोडं दावलं. मला टक देत म्हणाली

'तू किती साधा आहेस रे...'

'मीरा !' मी दचकून जवळजवळ ओरडलो.

'काय ? मीरा ? मीरा ! मी !

'मीरा

'किती छान नाव दिलंस...'

'मीरा हे चांगलं नाही.'

'काय चांगलं नाही ?'

'तू...तू किती ध्यान करतेस....'

मी हे काहीतरीच बोललो. नंतर लक्षात आलं. ती गंभीर झाली म्हणाली, 'खरंच वाटतं तुला असं.'

'काय ?'

'हे चांगलं नाही असं ?...'

'नाही...' हा नकार मी कशाला दिला ? घावरलोच. टेवलाजवळ ती फार सरकली होती. टेवलाखालून तिची मांडी माझ्या मांडीला लागली. तिचे डोळे किंचित लाल झाले. झरकन् बदलले. हे बदल मी पाहातच राहिलो. पण काही वेळाने

तीच परिचित उदास उत्सुकता तिच्या डोळ्यात दिसली. म्हणाली, 'हे फाऽर चांगलं आहे रे...'

आणि ती उठून गेली.

★ ★ ★

दुसऱ्या दिवशी मला दृष्टिभ्रम नावाची व्याधी झाली. कॉलेजात फळ्यावर मला निरनिराळ्या आकृत्या दिसू लागल्या.

फार थकून गेलो. दुपारीच सरळ खोलीवर आलो. वडिलांनी दिलेली नवी रामरक्षा बाहेर काढली. मनाचं केंद्रीकरण.. रामरक्षेच्या पोथीवर सीता सुंदरच काढली होती. रामाच्या फारच जवळ, म्हणजे जवळजवळ मांडीवरच ती बसली होती. बराच वेळ गेला. रामरक्षेचं हे चित्रच फक्त आपण पाहतोय्, हे लक्षात आलं... आणखीच थकलो..

संध्याकाळ झाली होती. वाचनालयात जायचं होतं. पण उत्साहच उरला नाही. चादर ओढली व झोपलो.

जाग आली तेव्हा बाहेर अंधार दिसत होता. लाईट लावला..साडेदहा!..थोडं फ्रेश वाटत होतं. सध्या तरी समोरचं दार दारासारखंच दिसत होतं. आकृत्या गेल्या होत्या. पण त्याच बरोबर जेवणही गेलं होतं. सकाळचं दूध पडलं होतं. स्टो पेटवला. स्वतःची साफसफाई करण्यास गच्चीत गेलो. समोर लक्ष गेलं..

अंधार! मीरा इतक्या लवकर झोपत नाही. आजच का? टॉवेल खांद्यावर टाकून त्या बोळकंडीतून कुळकर्णींच्या दारापर्यंत गेलो. दार बंद..पंचाईत!.. थांबलो. परत फिरलो. अन् लाईट लागला. मीराचा आवाज आला. 'काहो..तुम्ही तर झोपला होता नं?..'

चटकन् वळून मीराच्या समोर जाऊन उभा राहिलो. पण काय बोलावं हे सुचेना.. म्हणालो, 'आज आमचा अभ्यास घ्यायचा नाही का?' हा प्रश्न फारच लहान वयाचा झाला. नंतर जाणवलं..मीरा यावर हसली. म्हणाली, 'तू कॉलेजात आज नव्हतास. घरी पण जागा नव्हतास...'

'छे..छे..तसं काही नाही. जरासं डोकं जड झालं होतं..पण तुला झोप आलीय् का?'

'का?'

'आपण अभ्यास करू..' खाली पाहात मी म्हणालो. मीरा काहीच बोलली नाही. काही वेळानं थोडा दूर गेलेला तिचा आवाज आला—'मी खरंच येऊ तुझ्याकडे?'

मी चांगलाच दचकलो. तिच्याकडे पाहता पाहता सारं अस्पष्ट दिसू लागलं. घाईनं म्हणालो, 'मला काहीच दिसत नाही..काही समजत नाही..'

'काय समजत नाही?'

'हे..हे .कॅल्क्यूलस..'

काय भयानक बोलतो मी! लाज वाटून तिथून पळालो. अन् सरळ खोलीत गेलो. स्टो बंद केला. चहा, नकोय् आता.

पण थोड्याच वेळात तो गंध आला..आणि मागोमाग बाईसाहेब आल्या.

'मी आल्ये...'

'बसा!..मी पुस्तकं काढतो.' मी कपाटाकडे वळलो. तसा माझा हात ओढून ती म्हणाली, 'नको, आज काही दुसरं बोलू.'

मी मटकन् खुर्चीवर बसलो. पण ती काहीच बोलली नाही दूर पाहात बसून राहिली.

'तू आज अशी थोडी गंभीर, म्हणजे नाराज, थोडी,.. काय झालय्?'

तिने माझ्याकडे पाहिले. म्हणाली, 'तुला काय वाटलं रे?'

'कशाबद्दल?'

'माझ्याबद्दल. कालचा प्रसंग...म्हणूनच झोपून होतास न?'

'नाही ग..नाही.. काय वाटलं? मीरा, तू.. तू फारच हुशार आहेत..'

'आईसारखं बोललास. शकू, खूप हुशार आहेस तू..अभ्यास कर..पहिली ये. नेहमीच...ध्येय असू दे..मोठी हो..'

'वा, खरच ते.. मोठ्या व्हा. व्हालच तुम्ही मोठ्या!'

'नातेवाईक म्हणतात, काय ही मादाम क्यूरी होणार काय? सतत पुस्तकं वाचते..मोठं होणार म्हणते..पण खरच रे, मी अभ्यास कधीच करत नाही.'

'मी पाहतो ते. पण असं नको करू.. अभ्यास कर..मोठं व्हायलाच पाहिजे..मस्ट..'

'पण मी मोठी होत नाहीय् का?' तिने शांतपणे प्रश्न विचारला. खरं तर मला काही हा प्रश्न समजला नाही. मला तो विनोदच वाटला! मी जोरानं हसलो!

'हसू नकोस..माझं मोठं होणं कुणाला नको की काय, मला समजत नाही..आईलासुद्धा..'

'वा ! असं कसं असेल. आईच ती..तुम्ही मोठं व्हावं असंच वाटणार तिला.' हे आमचं उत्तर.

आणि नाराजीनं तिनं मान हलवली. म्हणाली, 'मोठं व्हायचं ! किती मार्ग आहेत..किती दिसतात.. लहान असताना आंगणातल्या पारिजातकाला इतकी फुलं असायची..खाली इतका गच्च भर असायचा.. काय काय वेचावं असं व्हायचं..काय वेचावं असं होतं रे..'

मी थक्क ! हे फारच सखोल झालं, बाजूला पडलेल्या रामरक्षेकडे हळूच पाहून घेतलं. पुढे म्हणाली– 'पण ही फुलं लहान असताना कुणी वेचू दिली नाहीत.. नागाचं भय दाखवायची आई..आजही कुणी वेचू देत नाही...'

ती थांबली. तिने डोळे मिटून घेतले. मी जरा घाबरलोच. म्हणजे रात्री साडेअकरा झालेले आणि इथेच ही ध्यानस्थ झाली तर..

'मीरा..'

उत्तर नाही.

'मीरा..इतकं मनाला लावून घेऊ नकोस..जरा बी स्पोर्ट..माझ्याकडे पाहा..म्हणजे माझं उदाहरण पाहा..काहीही अभ्यास अजून समजत नाही. तरी मी कधी काळजी करतो का ?'

मला वाटतं मी हे फारच चांगलं बोललो. कारण मीराचा चेहरा चटकन् बदलला. मिस्किल हसला.. माझ्या हातावर हात ठेवून तिने तो हळूच दाबला. म्हणाली, 'फार साधा आहेस तू..'

'असू दे. पण पुन्हा इतकी उदास होऊ नकोस.. आपल्याला हे कसंतरीच..म्हणजे सहन होत नाही बुवा..'

माझा चेहरा गोरामोरा कदाचित रडवेलाही झाला असावा. ती मोकळी हसली.

'बरं..तुझी इच्छा आहे नं..मी पण अगदी साधं राहीन..'

'ओ हो ! थँक् यू ! फार फार सखोल व्हायचं नाही..'

'काय ? सखोल ?' आणि मीरा खदखदून हसली. आमचा खासगी शब्द भलत्याच ठिकाणी आला. हसतच ती तिच्या खोलीत जायला उठली. मी पण तिला निरोप देण्याम दारापर्यंत गेलो.

तिचा भरगच्च गंध घेऊन ती पाठमोरी दारात उभी राहिली...अन् पाहता पाहता अचानक मागे वळली ! माझ्यापुढे...एक क्षण तिनं माझ्याकडे पाहिलं...न् दुसऱ्याच क्षणी माझ्या गळ्यात तिने सरळ हात टाकून, सारा भार माझ्यावर फेकून दिला. मी सर्वार्थाने घडपडलो.

'मीरा !'

तिचा चेहरा अगदी ओठांजवळ आलेला. ती तशीच गंभीर न् मिस्किल होती ! हसून हळूच म्हणाली,

'तू समजून घे रे...'

★ ★ ★

मी कसलं समजून घेतोय् ! कपाळ घामानं भरलं होतं. तिने माझं मस्तक किंचित खेचलं न् माझ्या ओठांना हलकासा चावा घेऊन ती पटकन् दारात खाली बसली...नुसतीच हसू लागली !

'मीरा !'

'अं हं...आज नाही. आज कालचं बोलायचं नाही...हे चांगलं नाही, असं म्हणायचं नाही...का माहीताय् ? हे चांगलं आहे...हे फार मोठं आहे... हे फार स–खो–ल आहे !'

मला काहीही दिसत नव्हतं. ऐकू येत नव्हतं. अंग ताप आल्यासारखं गरम झालं होतं. कपाळावर घाम होता.

मीरा तिच्या खोलीत केव्हा गेली, मला समजलं नाही. बराच वेळ मी दारात होतो. नंतर वळलो. रामरक्षा टेबलावर पडली होती. राम–सीता हे चित्रच फक्त दिसू लागलं. छे ! हे फारच सखोल घडून गेलय्...

मीरा इतक्या मोकळेपणाने कशी वागू शकते ? एरव्ही फार गंभीर...खरं म्हणजे मोकळं वागतानाही ती गंभीरच असते...काही विचारताही येत नाही. एक तर माझी शब्दांची अडचण. भलतंच काही तरी विचारलं जातं.

दिवस जात होते. माझा रोजचा क्रम पूर्ण बदलला होता. मीराचाही क्रम बदलला होता. हे नवलच. तिचं ते ध्यानसुद्धा बंद झालेलं दिसत होतं.

काही काही प्रसंग घडायचे. अन् सारख्या आमच्या भेटी व वडवड सुरू असायची. तिचा भाऊ लहान. खेळायला सारखा बाहेर. समोर असला तरी त्यालाही गंमत वाटायची. इतक्या साध्या गोष्टी अनेकदा घडत. पण मीराच्या सोवत जो वेळ जायचा तो मात्र फारच वेगळं काहीतरी देऊन जायचा.

एकदा मी म्हटलं, या खानावळीचा वीट आलाय्. तर म्हणाली, मी सैपाक करते. तू जेवायला ये. पिठलं पोळी खाल्ली. आणि नंतर मी केव्हाही बाजारातून निरनिराळे पदार्थ घेऊन यायचा. तिच्यामागे लागून ते करायला सांगायचा.

एकदा तिनं काहीतरी बेसनवडीसारखं केलं. फार खमंग. खात बसलो. तर ती अशी काही उकलली ! खूप बोलत सुटली. मी खात होतो. ती बोलत होती. पण नंतर ती फारच इंटरेस्टिंग सांगू लागली. मग मी नुसतं ऐकतच बसलो.

तिच्या लहानपणातील गोष्टी. त्या गोष्टी ती अधूनमधून सांगायचीच. पण आज कहर....किती वेळ झाला... गप्पा सुरूच. त्या गोष्टीत तिचे आई-वडील फार थोडे येत. तिचे आजी-आजोवा वुलढाण्याकडे दूर एका लहान खेडचात वऱ्यापैकी शेतकरी होते. तियल्या साऱ्या गोष्टी....फारच रंगून जायच्या. तिच्या डोळयात डोकावणारी ती उदास छटा सुद्धा आजकाल दिसायची नाही. या गोष्टी सांगताना फार फुलून जायची. फार छान दिसायची.

त्या गोष्टी काही लक्षात राह्यच्या नाही. पण काही आठवंतात. एकदा ती आजोळी जात होती. सात–आठ मैल वैलगाडीतून जावं लागायचं. वाट घाटातून जायची. एकदा म्हणे झाडीतून जाताना मोठ्ठा लांडगा गाडीला आडवा आला. गाडीकडे पाहून निघून गेला. थोडचा वेळानं पुन्हा तोच लांडगा आडवा आला, दुसऱ्या वाजूला निघून गेला. गाडीतले सर्व चांगलेच घावरले. पण काही वेळानं तोच लांडगा गाडीच्या वाटेतच उभा ! वाट अडवून ! यांच्या गाडीकडे पाहात ! मीरा वारा–तेरा वर्षांची असेल. भयंकर घावरली. अन् इतक्या जोरानं किंकाळचा फोडू लागली की तो लांडगा गायव ! पण तिचा लहान भाऊ वेशुद्ध ! तो दोन वर्षांचा. त्याला लांडगा दिसला नव्हता. पण हिचं तोंड दिसलं. किंकाळचा ऐकू आल्या....म्हणाली, 'भीती किती भयानक असते रे !.....'

एकदा ती असंच काही सांगत होती. मी खात खात ऐकत होतो. मला गंमत वाटू लागली. सालं हे नातं तरी काय तयार होतय् ! नेहमी खाणं ! मी म्हणालो,

'आजकाल मला हे आपलं सुरू झालं की आई-वडिलांचीच आठवण येते वुवा !'

'कशी काय ?'

'हेच. नाना बाजारातून सामान आणून टाकतात. आई पकवत असते. ते खात असतात !'

यावर ती खूपच हसली, फार आनंदात असायची. एकदा समोर वसली होती. मी ऐकताना हं हं करत होतो. तर म्हणाली, 'तुझं लक्ष नाही.....'

'खरच....लक्ष नाही....'

'कुठाय् मग ?'

'मीरा.....खरं सांगू ...' तिचे हात हाती घेतले. त्यांना हळूच झोका देत म्हणालो, 'तू फार आनंदात असतेस....माझ्यामुळेच हे आहे असं वाटतं....इतकं वरं वाटतं....'

चटकन् ती वाकली. न् माझ्या हातावर ओठ ठेवून दिले. फारच वेगळं वाटू लागलं....झाडाला फुलं येताना असं वाटत असेल, मला थोडंथोडं समजू लागलं

★ ★ ★

एकदा नेहमीप्रमाणे मी मीराकडे गप्पा मारीत वसलो होतो. तिचा भाऊ जवळच होता. म्हणाला काल आम्ही प्रदर्शनात गेलो होतो.

अंवादेवीच्या नवरात्रानंतरही प्रदर्शन मोठं गाजलय्, मला माहीत होतं. पण गर्दी फार असायची व माझं या दोन महिन्यात अशा गोष्टींकडे लक्षच नव्हतं. पण त्या गर्दीत हा एकटा कसा काय गेला ?

'कोणासोवत गेला होता तू ?'

'ताई होती न..'

'काहो वाईसाहेव....'

मीरा हसत म्हणाली, 'हं....काल....'

'एवढचा गर्दीत....सगळं पाह्यलं तरी का ?'

'सगळं....अगदी सगळं...त्यात एक जलसा आहे ...तो सुद्धा दहा मिनिटं....हवा मे उडता जाएं मेरा लाल दुपट्टा मलमल का !....'

'व्वा ! कमाल आहे !' माझं आश्चर्य. पण मला का नाही सांगितलं हिनं ? मी थोडा नाराजच झालो. तर म्हणाली—

'अं...मग काय झालय्...आज पुन्हा जाऊ...'

आणि आम्ही दोघंच रात्री प्रदर्शनात गेलो. खूप भटकलो. हे विचार, ते विचार. उगाच फालतूपणा सुरू होता. एका ठिकाणी एका कोरीव लाकडी पाळण्याचा भाव सुद्धा मी विचारला. अन् मीरा पाच मिनीटं नुसती हसतच राहिली...

शेवटी ते मोठं विजेचं चक्र आलं. चांगलं चाळीस पन्नास फूट ऊंच. पाळणे वसवलेलं. मी म्हटलं, 'यात बसायचं...'

तर हसून म्हणाली, 'हो. बसायचं...' बसलो. चक्र फिरू लागलं. अन् पोटात गमतीदार गुदगुल्या होऊ लागल्या.

पण झालं काय की आमचा पाळणा अगदी वरच्या टोकाला असताना चक्र थांवलं ! सगळीकडचे लाईटस् बंद झाले होते. क्षणभर कुठेच काहीच दिसेना.

'अरे काय हे...' मी ओरडलो तर मीरा शांतपणानं म्हणाली—

'लाईन गेलीय्..होईल सुरू थोड्या वेळानं..'

फारच निराळं वाटू लागलं. या पाळण्यात आम्ही दोघंच. प्रदर्शनातील त्या साऱ्या गर्दीपासून चाळीस पन्नास फूट वरती आम्ही अडकून वसलो !

वर पाहिलं. आकाश फारच स्वच्छ दिसू लागलं. एक आकाशगंगेचा पट्टा न् नक्षत्रांचा नुसता चमचमता खच ! खूपच उच्च पातळी गाठल्यासारखं मला वाटू लागलं...अन् मोठ्या गंभीरपणे मी तिला प्रश्न विचारला—

'मीरा...तुझं जीवनातील ध्येय काय आहे ?'

'काय ?' ती हसू लागली. आजकाल जास्तच हसतेय् ही...

'सांग ना...'

'तू सांग.'

'मी ?...' मी थोडं थांवलो.

'फार मोठं व्हावसं वाटतं...मी सामान्य जीवन जगणार नाही. चीड आहे मला सामान्य जगण्याची. खूप कष्ट घेईन...खूप उदात्त अनुभव घेईन...'

'बापरे !...' तिनं माझ्या हातावर हात ठेवला व थोपटत म्हणाली, 'म्हणजे काय ?'

'म्हणजे...म्हणजे...मला शुद्ध...मोठं.. उदात्त जीवन हवय्...'

'अं हं...काही कळलं नाही.' चला, आपली एक गोष्ट तरी हिला कळली नाही. मला हुरुप आला. बोलू लागलो—

'आमच्या घरातच आहे ते मीरा...'

'काय ?'

'अग, माझे वडील....फारच शुद्ध...नुस्तं ध्येय उराशी वाळगून आयुष्य काढलं...कष्ट केले गरीब होते. इतरांकडे पाणी भरलं...झाडलोट केली... त्या काळात आठवी पास झाल्यावर किती पोरी सांगून यायच्या...नाही केलं त्यांनी लग्न...'

'अं !...' तिनं तिचा हात दचकून काढून घेतला. म्हणाली—

'अन् नंतर ..?'

'जेव्हा मॅट्रिक झाले...कायम नोकरी मिळाली तेव्हा लग्न केलं !' मी उत्साहानं सांगितलं. तर या बाईसाहेब गप्प !

'ए...ऐकतेय ना?'

'हो...' अंधारात मी निरखून पाहिलं तिच्याकडे. फार मिस्किल चेहरा करुन वसली होती.

'ए...हसू नको...'

'वरं...राहूलं...वर मग तुझं जीवनातलं ध्येय काय ते सांग...'

'माझं ध्येय ? ...' अडखळलो. काय पोरगी आहे. उदात्त, भव्य, हे सांगितलंच आहे. आता पुन्हा तेच रिपीट करायचं काय ? काही सुचेना. अंधार होता, या अंधारात तिला काय गोंधळ दिसतो आपला ?...

पण हिची कमालच...हिला समजत कसं नाही ? मोठमोठ्या माणसांची चरित्रं मी काय वाचली नाहीत ? ती उदाहरणं हिला पण माहीत असतीलच की...मी सूर जरा वाढवला. म्हटलं, 'अग, पण तू सांग की...'

'काय ?'

'तुझं ध्येय काय ?'

जरा थांबली, म्हणाली, 'सारखी अशीच वेळ असावी...या पन्नास फूट उंच पाळण्यात व-मू-न राहावं !'

'अँ! काय!'

अन् तिचं मोठ्यानं हसणं न् पाळण्याला अचानक बसलेला हिसका अनुभवून मी पुरता गोंधळलो. लाईटस् आले होते. तिचा चेहरा दिसत होता. माझा चेहरा दिसत असावा. आकाश दिसत नव्हते. आमचा पाळणा खाली निघाला होता.

* * *

मीराकडून माझ्या खोलीत मी नुकताच आलो होतो. तर आमची बाजूची कंपनी दारात हजर.

'काय येऊ काय?'

'परवानगी?...या!'

गोसावड्या कॉटवर आदळला, म्हणाला–

'काय प्रसन्न वाटतं रे याच्या रूममध्ये!'

एक म्हणाला, 'वाटणारच...हा साला काय एकटा असतो काय इथं?...'

'ए...जरा सभ्यपणाने ओरडाल का?' –मी.

यावर सारेच हसू लागले. अण्या म्हणाला 'तू...तू सभ्यपणा शिकवतोस आम्हाला?'

कंपनी आज वेगळ्याच रंगात आहे, मी ओळखलं. मी विचारलं, 'बोला काय काम आहे?'

'चल...बाहेर चल...'–ओक.

'नको, इथेच सांगा.'

गोसावड्या म्हणाला, 'इथेच काय सांगा? त्यांच्यावद्दल व तुझ्यावद्दल बोलायचय्. बाहेर चल.'

हे गंभीरच काम दिसतय्. कुलूप लावून बाहेर सगळ्यांना हॉटेलात खाऊ घातलं. मग बगीचात गेलो. मी गवतावर अंग टाकून दिलं. सगळे बसले.

'हं. बोला.' मी.

'बोला! काय संभावीत आहे साला! करून सवरून खुशाल झोपलाय्!'–ओक.

मी म्हणालो, 'ओक, तू जरा मळमळ कमी करून बोलत जा भाई...फारच जळू आहेस तू...'

'बरं रे....काढा विषय. उगाच भानगड नको.'– गोसावड्या.

'तूच सुरवात कर.'–ओक.

'हे बघ पंत.. तू कमाल करतोय् आजकाल.. हे काय चालवलय् तू?'–गोसावड्या.

'नाहीतर काय...अरे हे काही खरय् का?.. आम्ही तुझी खरी कंपनी. तीन महिन्यात एकदा तरी बोललास?.. सारखा तिच्याकडे. नाहीतर ती तुझ्याकडे..'–अण्या.

चिखलीकर जरा अबोल. तोही म्हणाला, 'यातून काय काय शेष घेणार आहे हे प्रकरण?..काय पंत?'

मी चकित झालो. म्हणजे तीन महिन्यात यांना मी जवळजवळ विसरलो हे खरच. पण हे सारखं माझ्याकडे लक्ष ठेवून होते हे पाहून मी चकितच झालो. म्हणालो, 'अरे यार फरगेट इट. दुसरा विषय काढा.'

आणि ओक चिडला. 'दुसरा विषय! साल्या काही लाजबीज? अरे गधड्या...काय केलय्स तू सांग...'

यावर गोसावड्या गंभीरपणे म्हणाला 'हो... म्हणजे सहासात महिन्यांनी तिची पण परीक्षा आहे. तिला बसतां येईल ना परीक्षेला...' हा गोसावड्या कुठे काय अर्थ शोधील याचा नेम नाही. मी ताडकन् उठून बसलो. म्हणालो—

'ए गोसावड्या काय म्हणायचय् तुला?'

'बरोबर बोलला तो. तूच सांग साल्या तुझी बाजू.'—ओक.

मला संताप येऊ लागला. हे काय? यांना असा अधिकार आहे? ज्याला असा अधिकार आहे, त्यानं असा सूड घ्यायला सुरवात करावी? मला आपलं गुन्हेगारच बनवलय्. यांनी! पण चौघेही मोठ्याच गंभीरपणे माझ्याकडे पाहात होते...आता काय सांगावं यांना?...

'अरे पण असं काय करता...'

'नाही...ते नाही...तू आम्हाला सांग... तुझा विचार काय?'

'काहीच नाही.' –मी

'मग ती मिस्. कुळकर्णी तू का अशी घुमवतोस?' –ओक.

'चेक युवरसेल्फ ओक! तिची तरी जरा लाज बाळग..' –मी.

'वा!.. तुझं काय पण?'

'अरे मी काहीच केलं नाही.' हे ऐकून गोसावड्या गंभीरपणे माझ्या आणखी जवळ सरकला. म्हणाला, 'खरच पंत!

तू काही केलं नाही ?.. इतका वेळ तुम्ही दोघं एकटे असता नाही ?

'नाही.. नाही..'

'साला, तू पण पंतच आहेस..' गोसावड्या मनापासून म्हणाला.

मला तशातही हसू आलं. म्हणालो, 'हे बघा कंपनी, माझं तुम्हाला सारं माहीत आहे..माझी दिनचर्या तुम्ही तीन वर्षं पाहताहात..मी ध्येयवादी आहे..मी कितीदा तुम्हाला सांगितलय्..फार मोठ्या गोष्टी मी वाचल्यात..का रे?' मी गोसावड्याला विचारलं.

'हो. तू खूप वाचतो हे खरं..'

'अरे हेच नाही..तूच..तूच होता गोसावड्या माझ्याजवळ तेव्हा..'

'केव्हा?..'

'जयप्रकाश नारायणांची सभा होती. जयबाबू म्हणाले, बाते बस हो गई। मेरे साथ जो आने को तैयार हैं, एक साल जीवनदान करेगा, वो कोई यहाँ है? हाथ उपर करो!..मी हात वर केला होता! काय रे?'

'हो..हे बाकी खरं' –गोसावड्या.

'तूच तो खाली ओढलास.

'हो..तिथं काय रामरक्षा वाचायची होती काय?'

'अरे ते सोड..हे सारं माहीत असूनही, तुम्ही हे काय मांडलय् अं?'

पण याचा ओकवर परिणाम झाला नाही. म्हणाला, 'नाही तसं नाही. लपवालपवी करतोस तू. हे सिरिअस आहे. मिस्. कुळकर्णीला धक्का लागता कामा नये.'

आता मात्र हे फारच झालं. तिच्या आईनं मला पालक केलं. तर यांनाच काळजी. मी म्हणालो, 'अरे किती गाढव आहात रे तुम्ही..ती पोरगी तुम्हाला माहीत नाही. फार..फार. वेगळी आहे.'

यावर ओक चिडून म्हणाला, 'हयः! वेगळी आहे! साल्या भलत्या गोष्टीवर विश्वास ठेवायला सांगतो का तू आम्हाला? उद्या..उद्या काही झालं तर..तर आमचेच पाय धरून म्हणशील, डॉक्टरकडे चला..'

'ओकच्या बच्च्या!' मी ओरडलो.. सहनं होण्याच्या पलीकडे हे सारं होत आहे. उठलो. त्या चौघांना सोडून दिलं. खोलीची वाट धरली.

★ ★ ★

हे सारं काय सुरू आहे? खुर्चीवर बसून कागदावर रेघोट्या काढीत बसलो होतो. वाचनालयात या दीड महिन्यात गेलो नव्हतो. खानावळही नियमित नव्हती. भूकच नसायची..मीराकडे काहीबाही खाणं व्हायचं..सिनेमा बघायला पण जावसं वाटायचं नाही. केवढं वेड नाहीतर..पण आता इच्छाच उरली नाही. आश्चर्य म्हणजे, मीराचं पूजा-ध्यान हे सुद्धा बरेच दिवसात दिसलं नाही. तिच्या केंद्रीकरणाचं काय होतय्? जे चाललय, ते आपल्या डोक्याच्या बाहेरचं दिसतय्.

मस्तक दोन्ही हातात धरून मी बसलो, तर धाडकन् दार उघडलं..हे काय, मीरा अशी कधीच आली नव्हती. पहिल्यांदा गंध यायचा, मग या बाईसाहेब.. आली न जरा जोरातच खुर्चीवर बसली. एकदा माझ्याकडे पाहिलं. हा वेगळाच चेहरा दिसतोय. वेणी पुढे घेतली. उकलत बसली. गुंफत बसली.

'काय झालय ग.. अं!' धुम्म!

'अहो..काय बिघडलय..दहा वाजले आता. विश्रांती घ्या. आज अभ्यास.'

'हं, अभ्यास! ए. हे बघ, मी..मी आज इथे झोपणार आहे.'

'का–य!' मी उडालोच.

'ओरडू नको. झटक्यानं तिने वेणी मागे टाकली, माझ्या कॉटवरील ब्लँकेट उचललं. फरशीवर टाकलं. उशी घेतली, अन् खुशाल त्यावर अंग झोकून दिलं.

'हे काय. .ही काय चेष्टा. ' तिनं मान वळवली. जवळ जवळ उडी मारून मी तिच्या जवळ जाऊन बसलो.

'मीरा. .ए. .हे काय?'

तिच्या खांद्याला धरून माझ्याकडे तिला वळवलं. .तेव्हा म्हणाली–

'कसलं काय? .दिसत नाही? मी तुझ्या खोलीत झोपणार.'

तो सिरिअस होती. .मग मात्र माझा घसा कोरडा होऊ लागला. म्हणालो, 'तुला समजतय् का, तू काय बोलतेय्स ते?'

'हो....हो....मी इथेच झोपणार. स्वतःच्या मुलीवर इतका अविश्वास! '

'अं!' मी दचकलो. कुणाची मुलगी. .कुणाचा अविश्वास. .म्हणाली, 'हे बघ, असा पाहू नको नुसता...आईची तार आलीय्. .ती आज पहाटेच्या गाडीनं येणार आहे.'

'कशाला?'

'ते कळवलं नाही. पण बाळ सांगत होता. तुझे ते दोस्त आहेत ना, ते याच्यासमोर बोलले म्हणे. त्यांनी पत्र लिहिलय् घरी...सर्व भा–न–ग–डी त्यांनी कळवल्या आहेत.'

बापरे! ओक–अण्ण्या–गोसावड्या! मला काहीच सुचेना. म्हणालो, 'अग मग आता तरी तुझ्या खोलीत जा..' घाबरून काहीतरीच बोललो. म्हणाली,

'नाही. .पहाटे आईला पाहू दे. तुझ्या खोलीतूनच मी त्यावेळी बाहेर पडेन.. '

'मीरा...मीरा. .हे काहीतरीच होतय्. हा अविचार.. '

'असू दे रे. .अविचार! .तुम्ही शिकवता मला...तुम्ही!'

म्हणजे काय? का शिकवायचं नाही? आम्हाला अक्कल नाही का? पण तिला हे विचारणार कसं? यावेळी?

'मीरा.

'तू काही बोलू नकोस रे..जा तुझ्या कॉटवर झोप..लाईट बंद कर.

'अग. '

'पुरे..पुरे..काही नकोय् रे मला आता..तू तरी असं वागू नकोस. '

घ्या! मीच वागतोय् आणखी! थोडा विचार केला आणि हळूच सरकत ताडकन् उठलो. तसा तिनं खसकन् हात ओढला. पुन्हा पडलो.

म्हणाली, 'ए, हे बघ..पळून जाऊ नकोस.. मी सोडणार नाही.'

मी पूर्ण गोंधळलो. फारच विचित्र वाटू लागलं. आणि कसा माझ्यात कुठून जोर आला, समजलं नाही. तिला ढकलून मी दूर झालो. खोलीच्या बाहेर उडी मारली..हा निष्ठुरपणा झाला का? की भेकडपणा?

जिना उतरून बाहेर पडलो. दोनतीन तास कुठे कुठे भटकलो. परत आलो. तर सगळीकडे अंधार होता. चला!

पण विनाकारणच लाजल्या सारखं वाटू लागलं. पाऊल न वाजवता बोळकंडीतून दाराजवळ गेलो.. खोलीतला लाईट लावला. तर–तर या बाईसाहेब तिथेच! डोळे मिटून पडलेल्या!

कमाल! तिनं डोळे उघडले..उठली..पदर सावरला..उभी राहिली..पाहू लागली. अनेक दिवसानी तोच उदासपणा पुन्हा डोकावला. चरकलोच.

म्हणाली, 'मी..मी फार थकल्ये रे..तू का असा पळून गेलास..वाईट, वाईट वागलास अगदी थांबली. क्षणभर माझ्याकडे पाहिलं..डोळे थोडे ओले वाटले..पण लगेच तरातरा निघून गेली..

मी कपाळावर हात मारला..

★ ★ ★

रात्री झोप आलीच नाही. रोगीट गुंगी मात्र सतत होती. हातपाय सकाळी लाकडाचे वाटत होते. डोकं जड झालेलं. उठूच नाही, असं वाटलं..सकाळ काय न् दुपार काय? पण दार वाजलं. आता पुन्हा काय? दार उघडून पाहतो तर मीराचा लहान भाऊ उभा..

'तुम्हाला आईनं बोलावलय्...'

अं! आली वाटतं ही बाई! ...बोळकंडीत शिरलो. माझी चाहूल लागताच, कुळकर्णीबाईची धडपड मला तट्टयातून दिसली. पांढऱ्या कापडाची पट्टी डोळ्यांवर बांधत होती. आठ वाजलेत. तिचं स्नानही झालय्...पुन्हा पट्टी बांधतेय्...हे मनाला फारच लागलं...चेहरा जागरणानं कोरडा झालाच होता. आता तो पूर्ण उतरून गेला.

त्यांच्या खोलीत गेलो. तर एका सतरंजीवर ओक आणि गोसावड्या बसले होते. दूर पाटावर मीरा खाली बघत बसली होती.

कुळकर्णीबाईनं सुरवात केली—

'बोला...ओक... '

मी ओककडे पाहू लागलो. फिके डोळे माझ्याकडे वळवून म्हणाला—

'काय बोलायचय् ? मी कळवलच आहे सारं अन् याला तर सगळंच माहीत आहे... '

साला, हा का ? काय कळवलय् हलकटानं ? मला सगळं माहीत आहे म्हणे, हलकट !

'नाही...पण सर्व माहिती पुन्हा समोर येऊदे ...' कुळकर्णीबाई.

ओक म्हणाला, 'आम्ही सगळी चांगल्या फॅमिलीतली माणसं आहोत. आम्हाला, आमच्या आईवडलांना डिग्निटी आहे... '

गोसावड्या मधेच बोलला.

'हे बघ ओक, सरळ सांग काय ते. कुटुंब वगैरे आणू नको. एकनाथनं काय केलय् ते फक्त सांग.'

'हो रे. तेच सांगतोय् ना. .सांगू रे...' मला त्यानं विचारलं. साला, परवानगी मागतोय्. मी नुसतच पाहिलं. म्हणाला—

'शकुताईंना तुम्ही इथे एकटं ठेवलं, ही आम्ही आमची मॉरल परीक्षा मानली...एक व्हाईट व वेस्ट कॅरेक्टरची व्यक्ती म्हणून आम्हाला किती आदर आहे त्यांच्याबद्दल..आम्हाला समजतं, कुणाची डिग्निटी कशी राखायची ते.. '

साला डिग्निटी–डिग्निटी काय करतोय् नवीनच !

'पण यानं. .हाही आमचा दोस्त आहे. .पण म्हणून काय. .ट्रुथ इज ट्रुथ ! याच्याबद्दल प्रेम वाटतं. .पण म्हणून काय ? आम्ही घात होऊ द्यायचा ? '

गोसावड्या म्हणाला, 'घात कसा ? सरळ सांग. '

'सांगूच का ? ' ओकनं कुळकर्णीबाईला विचारलं.

'हं' बाई म्हणाली. .मी ताठरलो. काय सांगतय् तरी काय हे ओक सालं ?

'यानं. .यानं...कसं सांगावं, समजत नाही. पण मी स्वतः पाहिलं.'

'अरे सांगनं..कुठून पाहिलस ?' –गोसावड्या.

'व्हेंटिलेटरमधून सगळं पाहिल मी.' ओक म्हणाला. ही याची डिग्निटी. 'यानं करू नये त्या गोष्टी केल्यात.'

कुळकर्णीबाई यावर म्हणाली–

'खरय् हे एकनाथ ?...काय पाहलं तुम्ही ओक ? '

'अहो...यानं शकुताईला जवळ घेतलं... मिठीत घेतलेलं मी पाहिलं. '

ओक गप्पकन थांबला. सारे चुप्प. वातावरणच बदललं. .मीरानं चटकन दृष्टी वर केली. माझ्याकडे पाहू लागली...गोळे भरून आलेले.

थोड्या वेळानं कुळकर्णीबाईचा करडा आवाज आला. 'हं. .एकनाथ. .हे काय...खरय हे... '

मी काही बोललो नाही. ओक बोलू लागला, 'यानं फारच मर्यादा सोडली हो. रात्री शकुताईंना अभ्यासाला बोलवायचा. बाहेर फिरायला घेऊन जायचा...मला सांगा काकू...'

मला आश्चर्य वाटलं. काय काय नाती जोडलीत यानं ! ताई काय...काकू काय !

पुढे म्हणाला–

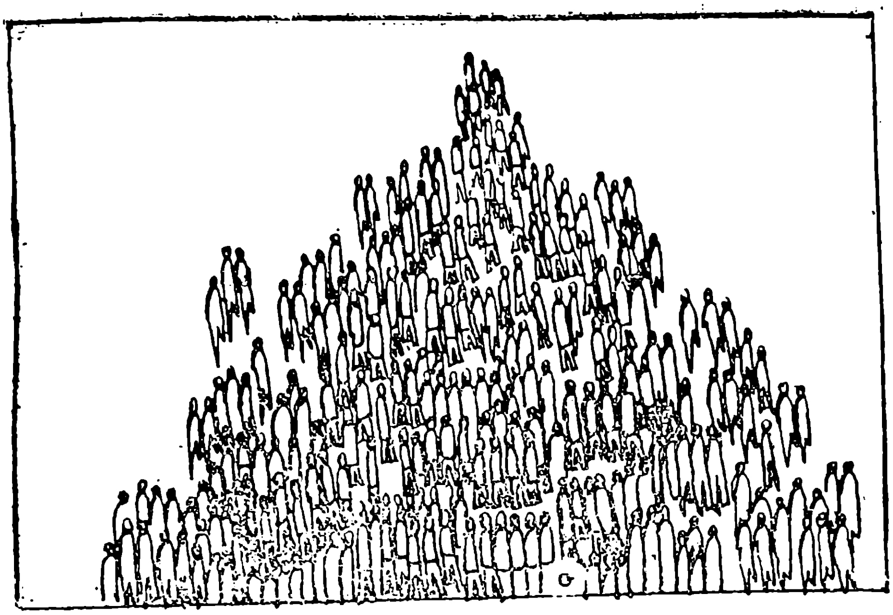
'तुम्ही सांगा, उद्या जन्माचं नुकसान झालं असतं तर..आम्ही इथे सारे असतांना एक चांगलं कॅरेक्टर..'

आणि मला राहवलं नाही मी उभा होऊन कसा तरी बोललो, 'थांबा..हे असं काहीच नाही. काहीच झालं नाही. ती फार – फार शुद्ध. ' पण माझं वाक्य पूर्ण होऊ शकलं नाही. पट्टी बांधलेला चेहरा माझ्याकडे वळवून कुळकर्णीबाई ओरडल्या – 'बेशरम...शुद्ध म्हणे. ती शुद्ध..तुम्ही शुद्ध..लाज नाही वाटत काही. '

मी कोसळलोच. कुळकर्णीबाई थरथरत होत्या. मीरानं चेहरा बाजूला वळवला भलतंच चमत्कारिक वातावरण..गोसावड्या हळूच म्हणाला, 'छे ! यात काही अर्थ नाही. भलतीच चर्चा नको. मी जातो.' गोसावड्या गेला. ओकही फुललेल्या चेहऱ्यानं त्याच्या मागे गेला. जड शरीर ओढत मी पण खोलीकडे निघालो.

संध्याकाळी कुळकर्णीबाई थोड्या बाहेर गेल्या असाव्या. मीरा माझ्या दारात उभी.

एक क्षण..आणि धडपडून ती कॉटवर पडली. सारं शरीर हलू लागलं. तिनं उशीत तोंड खुपसलं तरी रडण्याचा आवाज फार मोठ्यानं खोलीभर पसरला मी खुर्चीवर घामानं चिकटून बसलो होतो. वेळ खूपच



जाणवू लागलं. .ही किती रडतेय ! किती वेळ रडणार आहे ?

उठून तिच्याजवळ गेलो. पाठीवर हात ठेवला. म्हणालो–' मीरा .माझ्यामुळे तुला. ' मला पुढे खरंच बोलवलं नाही. घसा कसातरीच कोरडा कोरडा वाटू लागला.

लाल ओल्या डोळ्यांनी तिनं वर पाहिलं. म्हणाली– ' नाही रे. .माझं काहीच नाही. .पण आईनं असं वागायला नको होतं. .तुला पाहून तिनं डोळ्यांना पट्टी बांधली. शी .!' डोळे पुसून ती ताडकन् उठली.

मी म्हणालो, ' जाऊ दे . . पण तू आता जा मनाला लावून घेऊ नको . . तू खरच जा आता '

कसंतरी मीराला शांत केलं व तिच्याकडे पाठवून दिलं. जाताना म्हणाली–

' पहाटे साडे चारच्या गाडीनं आम्ही जात आहोत. '

माझे हातपाय गळून गेले . . . चहा तरी थोडा उत्साह देईल म्हणून स्टो पेटवला. निळ्या फ्लेमकडे पाहात बसलो. टेबलावर कॅल्क्यूलसचं पुस्तक पडलं होतं. हाती घेतलं. . एक–एक पान फाडून फ्लेमवर टाकत सुटलो.

पहाटे चारची वेळ. . . अमरावतीचं स्टेशन दिवसाही सामसूम असतं. आता तर रात्रच. माझी सायकल स्टेशनच्या आवारात वेगानं गेली. आवारातील पागल फकीर वाटेतच झोपला होता. , सायकल भिंतीजवळ टाकून दिली.

गाडी उभी होती. प्लॅटफॉर्मवर थोडी धावपळ दिसत होती. तिथं गेलो. इकडे तिकडे पाहिलं. जवळ जवळ मागच्या डब्याजवळ मीरा उभी दिसली. पाठमोरी. . .तिकडे धावलो. . .

तिच्या आईनं तोंड फिरवलं. मीरा चटकन् माझ्याकडे वळली . .तेच उदास हसू. . . काही बोलावं, म्हणून तिचे ओठ हलले. काही बोलली नाही.

मीच म्हणालो, ' अरे तुमचं सामान सर्व बाहेर आहे ! . . . चला मी जागा करून देतो. '

डब्यात गेलो. एक बाकडं रिकामं करून घेतलं. त्या तिघांनाही आत बोलावलं. सामान भराभर आत टाकलं. नीट रचून दिलं. अन् कुळकर्णीबाईकडे पाहिलं.

बाईने मान फिरवली. . चटकन दारापाशी गेलो. फार वाईट वाटलं. . . हे फारच झालं. . मी केलय तरी काय ? महामूर्ख आहे ही बाई. . . खिडकीशी मीरा होती . . . सुन्न . . . म्हटलं, 'मी चलतो. . .' कशाचीही वाट न पाहता तसाच निघालो. प्लॅटफॉर्म बाहेर आलो.

बाहेर आल्यावर मात्र एकदम फारच रिकामं वाटू लागलं. मागे जाऊन मीराला उचलून आणावं, असं वाटू लागलं

त्या मोठ्या लिंबाच्या झाडाखाली थांबलो. स्टेशनच्या आवारात कोणीही नव्हतं. थंडी सुरू झाली होती. अजून समोरची हॉटेल्स बंद होती . . . पूर्वेकडे एक तेजस्वी चांदणी दिसत होती. काय सखोल असते ही पहाटेची वेळ ! पाय जड झाले. झाडाच्या बुंध्याचा आधार घेऊन थांबलो.

काय घडलंय हे ! आणि तो . . तोच गंध पुन्हा जाणवू लागला. हा भास का . . भयंकर दचकलो. 'मीरा' हलकी किंकाळीच बाहेर पडली . . अन मागून माझा हात खरोखरच कुणी हाती घेतला . . वळून पाहतो तर मीरा मागे उभी ! . . किती, किती जवळ आहेस तू मीरा ! पण . . पण काही कळत नाही.

जवळ आली . . जवळ . . काही बोलली नाही . . पहिल्यासारखे माझ्या गळयात हात फेकून दिले . . आता ही रडणार . . आता ही तशीच रडणार . . हे आपल्याला सहन व्हायचं नाही . सहन व्हायचं नाही . . हे थांबवलंच पाहिजे . .

तिचा चेहरा दोन्ही तळव्यात घेऊन मी वर उचलला. म्हणालो, 'मीरा . . गाडी सुटेल . .'

उदास हसली ! . . समोरची ठळक चांदणी पाहात अचानक बोलली, 'आपण . . आपण लग्न करू रे . .'

आणि माझे हात खळ्ळकन् घसरले . . हे काय बोलतेय ही . . काय घडतय् हे . . लग्न ! . . म्हणजे आता हे काय करायचय् . . माझे कान–डोळे सारंच बंद झाल्यासारखं झालं. डोक्यात सण्ण आवाज येऊ लागले. गाडीची कर्कश शिट्टी झाली . . तिचा भाऊ धावत येत होता.

मीरा चटकन् दूर झाली. तिच्याकडे पाहण्याची हिंमत उरली नव्हती . . ती भावाबरोबर जवळ जवळ धावत निघून गेली.

जेव्हा थोडा भानावर आलो तेव्हा गाडी निघून जात होती. आवारातील पागल फकीर जागा झाला होता. लक्तरं सावरीत उभा होता . . गाडी जाताना पाहून हात हलवू लागला अन् खदखदा हसत सुटला !

★ ★ ★

दिवाळीची सुट्टी संपली. गावावरून परत अमरावतीला आलो. दार उघडलं. तर तट्टयाच्या दाराला कुलुप . . त्या बोळकंडीतून आत जावसं वाटेना.

दुसऱ्या दिवशी कॉलेजात गेलो. क्लासमध्ये नव्हती. शंका आली. कॉलेज ऑफिसमधे गेलो. चौकशी केली . .

'मिस्. शकुंतला कुळकर्णी हे कॉलेज सोडून गेल्या आहेत . .'

□ □

लेखकांना विनंती

साहित्य कागदाच्या एका बाजूला, सुवाच्य अक्षरात
मराठी साहित्य महामंडळाच्या शुद्धलेखनाच्या नियमांनुसार असावे.
नापसंत साहित्य परत पाहिजे असल्यास
सोबत पुरेसे टपालहशील असणे आवश्यक आहे.

॥ संघवार्ता ॥

मा. नी. गलगलीकर, सरचिटणीस

१. वर्धापनदिन

संघाचा वर्धापनदिन दि. १४–१–७४ रोजी संघाचे सभासद व निमंत्रित पाहुण्यांच्या उपस्थितीत साजरा झाला. याप्रसंगी श्री. दि. के. मनोहर यांचे कल्पकला प्रदर्शन भरविण्यात आले. सायंकाळी कवी संमेलन झाले. त्यांत नामवंत वैदर्भीय कवी प्रा. श्रीधर शनवारे, प्रा. देविदास सोटे, प्रा. मधुकर केचे, श्री. सुरेश भट व श्री. वामन इंगळे यांनी भाग घेतला. हा कार्यक्रम अतिशय रंगला. रात्रौ ९ वा. रंजन कला मंदिर या संस्थेने श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर लिखित 'वेदनेचा वेद झाला' या नाटकाचा प्रयोग सादर केला.

२. बेहरे व्याख्यानमाला :

यंदा वेहरे व्यख्यानमालेनिमित्त दि. १५, १६, व १७ जानेवारी'७४ रोजी प्रा. अशोक दामोदर रानडे, संगीत विभाग प्रमुख, मुंबई विद्यापीठ यांनी अनुक्रमे 'समीक्षा आणि प्रयोगशरणता', 'कलेतील लयसिद्धान्त' व 'नाटकातील संगीत' या तीन संगीत विषयांवर अभ्यासपूर्ण व्याख्यानमाला गुंफली. अध्यक्षस्थानी डॉ. वि. भि. कोलते होते. तीनही व्याख्यानप्रसंगी रसिकांची उपस्थिती उल्लेखनीय होती.

३. कै. राम गणेश गडकरी स्मृतिदिन

२३ जानेवारी ७४ रोजी प्रतिभासंपन्न नाटककार कै. राम गणेश गडकरी यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. याप्रसंगी विदर्भ महाविद्यालयातील मराठी विषयाच्या प्राध्यापिका श्रीमती मनुताई गंगाधर नातू यांचे 'गडकरी–एक आकलन' या विषयावर सुश्राव्य व्याख्यान झाले. अध्यक्ष-स्थानी संघाध्यक्ष डॉ. वि. भि. कोलते होते. याप्रसंगी श्रोतृवर्गाची उपस्थिती उल्लेखनीय होती.

४. कै. वि. कृ. चिपळूणकर निबंधमाला

मराठी भाषेचे शिवाजी कै. वि. कृ. चिपळूणकर यांच्या निबंधमाला शताद्बिनिमित्त दि. २५-१-७४ रोजी डॉ. वि. भि. कोलते यांचे अध्यक्षतेखाली सभा भरविण्यात आली. श्री. ग. त्र्यं. उपाख्य भाऊसाहेब माडखोलकर प्रमुख वक्ते होते. श्री. कृ. व्यं. पेशकर यांचेही या प्रसंगी व्याख्यान झाले. श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयातर्फे या विषयासंबंधी उपलब्ध असलेल्या ग्रंथांचे प्रदर्शन आयोजित करण्यात आले होते.

५. शताब्दिउत्सव

मराठी गद्य भाषेची मुहूर्तमेढ रोवणारे श्री. चक्रधरस्वामी यांचा प्रयाण सप्तशताब्दि उत्सव दि. २६–२–७४ रोजी साजरा करण्यात आला. डॉ. रा. ब. मेश्राम, प्रा. म. शं. वाबगांवकर यांची व्याख्याने झाली. डॉ. वि. भि. कोलते अध्यक्षस्थानी होते.

६. प्रकाशन समारंभ :

वि. सा. संघाचे पूर्वाध्यक्ष श्री. ना. रा. शेंडे यांच्या 'विलासिनी' कादंबरीचे प्रकाशन दि. २६–१–७४ रोजी डॉ. वि. भि. कोलते यांचे अध्यक्षतेखाली झाले. प्रा. द. भि. कुळकर्णी व श्री. शंकरराव सुरडकर यांनी 'विलासिनी'वर विवेचनात्मक भाषणे केली. श्री. ना. रा. शेंडे यांनी विलासिनी कादंबरी मागील प्रेरणा व उद्देश थोडक्यात सांगितला.

७. श्रद्धांजलि

विदर्भ साहित्य संघाशी ऋणानुबंध असलेले व मुद्रणकलेतील एक तपस्वी श्री. पां. ना. बनहट्टी यांच्या आकस्मिक निधनानिमित्त संघ कार्यालय बंद ठेवण्यात आले व दि. २३–२–७४ रोजी भरलेल्या शोकसभेत डॉ. वि. भि. कोलते यांचे अध्यक्षतेखाली प्रा. भ. श्री. पंडित, सर्वश्री ज. रा. जोशी, अरविंद जागीरदार, मा. नी. गलगलीकर, जयंत देवधर व नारायण मुद्रणालयातील कर्मचारी श्री. गजानन केशवार यांनी भावपूर्ण शब्दात श्रद्धांजली वाहिली. याप्रसंगी मराठी नाट्य व चित्रपट सृष्टीतील लोभनीय व्यक्तिमत्व असलेले के. नारायण काळे यांच्या निधनानिमित्त दुखवटा व्यक्त करण्यात आला.

नाट्य समिती

बालनाट्यस्पर्धा

नाट्यसमितीच्या विद्यमाने विविध नाट्यस्पर्धेचा एक भाग म्हणून आयोजित करण्यात आलेल्या बालनाट्यस्पर्धेत– 'देववाप्पा' या संस्थेने सादर केलेल्या 'काबुलीवाला' नाट्य प्रयोगाला प्रथम क्रमांकाचे रोख रु. ५० चे पारितोषिक व रंजन कला मंदिरतर्फे फिरता रौप्यचषक देण्यात आले आहे. या स्पर्धेतील द्वितीय क्रमांकाचे रोख रु. ३० चे पारितोषिक सोमलवार हायस्कूलने सादर केलेल्या 'अडकीत जाऊ खिडकीत जाऊ' या नाटकाला व तृतीय क्रमांकाचे रोख रु. २० चे पारितोषिक सांस्कृतिक मंडळ नागपूर या संस्थेने सादर केलेल्या 'राजापुरचे कोल्हे' या नाटकाला देण्यात आले आहे.

उत्कृष्ठ वैयक्तिक अभिनयाचे रु. १५ व रु. १० चे पारितोषिक पुढील मुलामुलींना देण्यात आली आहेत. १. प्रथम क्रमांकाचे रु. १५ चे श्री. अनंत धारपुरे (काबुलीवामधील काबुलीवाला, द्वितीय क्रमांकाचे रु. १० चे श्री. आषित आंबेकर (अडकित जाऊ खिडकीत जाऊ मधील वसंत). तसेच मुलींमध्ये प्रथम क्रमांकाचे रु. १५ चे कु. रचना शनवारे (काबुलीवाला मधील मीनी) व द्वितीय क्रमांकाचे रु. १० चे कु. माणिक साठे (काबुलीवाला मधील आई)

याशिवाय सर्वश्री दीपक मोघे, पराग घोंगे, परांजपे, करमरकर, कु. अंजली बहिरट व श्री. प्रदीप अलोणी यांना प्राविण्य प्रशस्तीपत्रे देण्यात आली.

सर्वश्री दिनकरराव देशपांडे, मोहन फाटे व कु. विभावरी शेंबेकर यांनी परीक्षक म्हणून काम पाहिले.

कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा

२ व ३ फेब्रुवारी ७४ रोजी कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धेचे आयोजन करण्यात आले.

या स्पर्धेत एकूण १२ नाट्यसंस्थांनी भाग घेतला. त्यातील सुभाष मंडळाने 'बूट पॉलीश' ही एकांकिका उत्कृष्टरीतीने सादर करून प्रथम क्रमांक पटकाविला व फिरती ढाल व रुपये पन्नासचे रोख पारितोषिक मिळविले. स्थानिक चित्रकला महाविद्यालयाने 'समोरचा नाडकर्णी' ही एकांकिका सादर करून द्वितीय क्रमांकाचे पारितोषिक मिळविले. वैयक्तिक अभिनयाचे प्रथम क्रमांकाचे पारितोषिक

'मधुवंती' एकांकिकेतील कु. प्रमिला भोसले हिला मधुवंतीच्या भूमिकेबद्दल, द्वितीय क्रमांकाचे पारितोषिक 'समोरचा नाडकर्णी' या एकांकिकेतील कु. नंदिनी फाटक हिला सौ. बांदिकरच्या भूमिकेबद्दल आणि तृतीय क्रमांकाचे पारितोषिक 'बुट पालिश' मधील श्री. विजय अर्नासिंगकर यांना रामूच्या भूमिकेबद्दल मिळाले. सर्वश्री. श्रीकांत रघटाटे, जोगेंद्र पाटील, दिनानाथ पडोळे व विनायक पाटील यांना प्रशस्तीपत्रे देण्यात आली.

परीक्षक म्हणून सर्वश्री नागेश देशमुख, अरुण वेलणकर व सौ. सुहासिनी लाडकर यांनी काम पाहिले.

श्री. खोलकुटे आंतरमहाविद्यालयीन ढाल नाटचस्पर्धा

महाविद्यालयासाठी असलेल्या १९७३–७४ मध्ये श्री. खोलकुटे ढाल नाटचस्पर्धा आयोजित करण्यात आली. या स्पर्धेत नागपूरच्या शासकीय विज्ञान संस्थेच्या 'प्रेमा तुझा रंग कसा' या नाटकाचा प्रथम क्रमांक येऊन त्यांनी फिरती खोलकुटे ढाल पटकाविली. श्री विश्वेश्वरय्या रीजनल अभियांत्रिकी महाविद्यालय, नागपूर या संस्थेने सादर केलेल्या 'रजनी कृष्ण सजनी' या नाटचप्रयोगाचा द्वितीय क्रमांक आल्याबद्दल त्यांना फिरता रौप्यचषक मिळाला. तसेच या स्पर्धेत पुरुष भूमिकेचे वैयक्तिक पारितोषिक रु. १५ चे 'रजनी कृष्ण सजनी' नाटकात कालिदासची भूमिका केल्याबद्दल श्री. सतीश कोतवाल यांना मिळाले आणि स्त्री भूमिकेचे रु. १५ चे वैयक्तिक पारितोषिक 'प्रेमा तुझा रंग कसा' या नाटकात बब्बडची भूमिका केल्याबद्दल कु. वृंदा संगीतराव यांना मिळाले. कु. संध्या जोग व श्री. नरेंद्र यांना प्रशस्तीपत्रके देण्यात आली. परीक्षक म्हणून सर्वश्री मधुकर राजे, मधुसूदन वेलणकर व केशव जोशी यांनी सहकार्य दिले.

□ □

संलग्न संस्था वृत्त—

रंजन कला मंदिर

दि. १४ जानेवारी, १९७४ ला वि. सा. संघ वर्धापन दिनानिमित्त श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर लिखित आणि श्री. रमेश अंभईकर-दिग्दर्शित 'वेदनेचा वेद झाला' हा नाट्यप्रयोग सादर करण्यात आला.

कै. राम गणेश गडकरी स्मृतिदिनी म्हणजेच दि. २३ जानेवारी, १९७४ रोजी रवींद्र नाट्य मंदिर, मुंबई येथे 'वेदनेचा वेद झाला' हा अंतिम स्पर्धेतील नाट्यप्रयोग सादर करण्यात आला. प्रयोगात काम करणाऱ्या अनुराधा जोशी आणि विजय बेनाडीकर या कलावंतांना प्रादेशिक फेरीत अभिनयार्थ प्रशस्तीपत्रके आणि अनुराधा जोशी यांना अंतिम फेरीत अभिनयार्थ रौप्य पदक प्राप्त झाले.

प्रख्यात नाटककार श्री. विजय तेंडुलकर यांना कै. पं. नेहरू शिष्यवृत्ती मिळाल्याबद्दल आयोजित समारंभात त्यांचा संस्थेतर्फे सत्कार करण्यात आला

USIS चे श्री. अॅलन किंग व श्री. चंद्रन् यांनी संस्था कार्यालयास भेट दिली व संस्थेच्या नाट्य-विषयक संदर्भ ग्रंथालयाच्या कार्याबद्दल समाधान व्यक्त केले.

सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या ७५ व्या वाढदिवशी त्यांच्या निवासस्थानी जाऊन संस्थेतर्फे पुष्पहार अर्पण करण्यात येऊन त्यांना दीर्घायुरारोग्य चिंतिण्यात आले.

संस्थेचे हितचिंतक श्री. पां. ना. बनहट्टी व विख्यात नाट्य मर्मज्ञ श्री के. नारायण काळे यांच्या दुःखद निधनानिमित्त संस्था सभासदांनी दि. २६–२–७४ रोजी भावपूर्ण श्रद्धांजली वाहिली.

वि. सा. संघाचे नव निर्वाचित अध्यक्ष श्री. आ. रा. देशपांडे ऊर्फ कवि 'अनिल' यांना एका आयोजित सत्कार समारंभात दि. १० मार्च, १९७४ रोजी संस्थेच्या सहकार्यवाहांनी पुष्पहार अर्पण केला.

□ □ □

'युगवाणी' मासिकासंबंधी माहिती

१. प्रकाशन स्थळ	विदर्भ साहित्य संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर १२.
२. प्रसिद्धीचा नियतकाल	मासिक (दरमहा एक तारीख).
३. मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता	पां. ना. बनहट्टी, भारतीय, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर १२.
४. प्रकाशक चे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता	मा. नी. गलगलीकर, भारतीय, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर १२.
५. संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता	प्रा. माणिक गोडघाटे, भारतीय, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर १२.
६. वृत्तपत्राची मालकी	विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर १२.

मी मार्तंड नीळकण्ठ गलगलीकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ जाहीर करतो की, वर दिलेली माहिती माझ्या माहितीप्रमाणे व समजुतीप्रमाणे संपूर्णतः खरी आहे.

मा. नी. गलगलीकर,
प्रकाशक
(सरचिटणीस, वि. सा. संघ, नागपूर १२)

१ मार्च, १९७४.

अनुक्रमणिका



प्रकाशक मा. नी. गलगलीकर, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर-१२.
मुद्रक पां. ना. वनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर-१२.

अनुक्रमणिका